

مسرح محمد تيمور

تأليف علاء الدين وحيد



الهيئة المصرية العامة للكتاب

المكتبة الثقافية
٣١٣

مسرح محمد تيمور

تاليف علاء الدين وحيد

اهداءات ٢٠٠١
أ.صلاح راتب
القاهرة



١٩٧٥

• عاشق المسرح

تبعة الرائد دائمـــا جسيمة ·· فهو الذى يبدأ بحفر الأرض القاسية بأظافره ، وهو الذى يتلقى الصدمات الصعبة المبالغ فيها من المجتمع ومن الأهل ومن نفســه · ورغم ذلك لا ينثنى عن متابعة الخطو بقدم ثابتة ، وهــذا ما نجــد عليه الرائد الكاتب المسرحى الممثل المخرج الذى مضى فى سن مبكرة ·· محمد تيمور · ومعاودة القراءة فى انتاج الرواد ، وخاصة اذا تعددت محـــاولات تناولهم واكتشاف التفاصيل التى طمستها الأيام ، تعطى دائمـــا أشياء جديدة · ورغم اننى شاركت قبـــلا فى دراسة عن تيمور ظهرت فى كتاب « محمد تيمور ·· حيـــاته وأدبه » الا ان رحابة عوالم هذا الرائد الذى لا يعرفه اغلب ابنـــاء الاجيال الجديدة ، ويخلط الكثيرون بينه وبين شقيقه الاصغر اديبنا وقصاصنا الكبير محمود تيمور ، وربمـــا

عدوهما شخصا واحدا ، تنفتح عنه ملامح غنية يستأهل كل جانب منها دراسة خاصة ٠

« التمثيل كلمة عذبة لذيذة » .. هكذا كان رائدنا الشـــاب (١٨٩٢ ــ ١٩٢١) يتحدث عن المسرح بوله ، ويعقب ٠٠ وما التمثيل الا فن من الفنون التى يحوم حولها الخيال والحب والجمال ٠ ولا شك أن أكثر من عامل نعاون على ان يبلور هذا الجانب فى نفس محمد تيمور ٠ ونعرف من زملاء طفولته كيف كانوا يشتركون مع محمد ومحمود تيمور فى اقامة مسرح من ملاءات السرير ويقدمون بعض المشاهد التمثيلية بالاشتراك مع أبناء الحى فى احد حجرات قصر العلامة أحمد تيمور ٠ يقول يحيى حقى : « نراه وهو صبى يصدر مع أخيه محمود ــ لمن ؟ ــ مجلة يطبعهـا على البالوظة يستنفد فيها اهتزازات قلبه الصغير وسط أخبار المنزل والأهل والأصدقاء ، ثم اذا شب قليلا ، جرت رجله للمسرح ، وتعلق به فؤاده ، وأصبحت أســـماء مؤلفيه وممثليه قوام تفكيره ، وخفق قلبـه ، فلابد أن تكون له أيضا فرقتـــه ، أفرادها أخواه وأخصاؤه بل خدمه ٠ مسرحها فى بهو البيت يدعو اليها الأسرة وعلى رأسها جدته العجوز التى تولت تربيته ولا بأس من جلوس الخدم ، أو يدعو اليها جمعا من أصدقائه » ٠٠ (فجر القصـــة المصرية ــ ص ٥٧ ــ ٥٨) ٠

واذا كان الكثيرون يرون فى اهتمـــامات الطفولة وهوايات الصغار شيئا منبت الصلة بما يتلو تلك المرحلة

من مراحل · بزعم أن الطفولة عالم الضبابية والخلط والتشكيل الناقص ·· الا ان هذا لم يصدق مع تيمور ·· فعشقه للتمثيل ودنياه لم يفتر أو يتحلل · ولذلك نجده فى السنوات التالية يتردد على الفرق المسرحية التى يتاح له ان يرتادها ، الى وقت متأخر من الليل ، وخاصة جوق الشيخ سلامة حجازى الذى أحبه صاحبنا كثيرا · وبهذا الشكل امتص المسرح لا الشعر عاطفة فناننا الصغير ، رغم ان قدرته على النظم أخذت تظهر فى هذه الأثناء حتى يصبح شاعر مدرسته ·

وتكون المدرسة الثانوية هى المرحلة التالية فى عشق محمد تيمور للمسرح . صحيح أنه ليس بأيدينا من المستندات الأدبية ما يدل على انضمام صبينا وهو فى الخديوية الثانوية الى احدى جماعات التمثيل بالمدرسة ، اذا كانت مثل هذه الجماعة قد وجدت فى سنواته تلك أو لا ، والتى كان يمكن ان تنمى موهبته فى هذا الفن ، ونقرأ فقط فيها عن شعره ·· الا ان هذا لا يعنى ان صاحبنا لم يجد المتنفس الذى يقترب بشكل أو بآخر من روح المسرح، فلقد وجده وكانت الخطابة · ولا شك ان اهتمام محمد تيمور الكبير بالخطابة كان تابعا أيضا من اللهفة على استرواح هذه الصلة الحميمة التى تربط الفنان بالجمهور والتى يعرفها الممثل ، أو من جرب ان يكونه جيدا · فهذه العلاقة الحية المباشرة بين المبدع والمتلقى هى التى تضفى على العمل المسرحى حيويته واشراقه · يؤكد ذلك أن

الخطابة لم تكن هى وحدها التى يمكن أن تطل منها موهبة صاحبنا الفنية أو الثقافية ، فقد كان فى هذه الأثناء ينشر مقالاته فى الصحافة ـ وخاصة فى « المؤيد » • وكانت كما يقول أحد أصحابه « مقالات نقدية نددت بالسقيم الفاسد من عاداتنا ولكن ضمن ماخاضه غيره من الكتاب وان امتازت على ما شاكلها بحرارة واخلاص . وانى أرى فى هـذه المقالات الظاهرة الأولى لنزعته الاصلاحية الساخرة التى نمت فى أغوار نفسه تغذيها عين ناقدة تمقت التصنع وتنكر المزور وروح شديدة الايمان بالحياة » •

وجد تيمور اذن فى الخطابة مبتغاه وقتيا من التمثيل، وخاصة فى خطبة نهاية السنة التى يودع بها الطلبة عامهم الدراسى ، والتى تبدو فى جوهرها وكأنها تحمل الارهاص بما سيكون عليه صاحبها فى قابل الأيام • ولقد التفت الفنان زكى طليمات وهو يتناول صديقه مسرحيا الى هذه السمة، فيقول عنه : « كان يأخذ فى نهاية كل عام مدرسى موقف الخطيب الممثل فى وداع أستاتذة المدرسة بكلام من نظمه ونثره تتجلى وتتسامى على رشيق لفظه خلجات الاستعداد القوى لنبوغ فى الالقاء » ولعل صاحبنا كان يعوض هذا ويستكمل حبه للتمثيل ، فى متابعة التردد على الفرق المسرحية والاستمرار فى القيام بمسرحياته المنزلية كما سبق القول • لقد استلب المسرح من تيمور صباه • لقد جعله كما يصف من يعرفه •• حالما فى عوالم

سحرية ·· يعيش بمخيلته فى أجواء بعيدة عن مرئياته وان يسبح بنظرته فى الخيال ··

وتعبر المرحلة الثـــالثة ومحمد تيمور فى أوربا عن تطور عشقه للمسرح · فقد سافر الى الخارج بعد انتهائه من دراسته الثانوية للالتحاق باحدى الجامعات الألمانية ، واختار العاصمة برلين · ومن الطريف ان الباعث الظاهرى الذى اقتنع به الأب أحمد تيمور لرحلة ابنه الى بلاد بره ، هى رغبة محمد فى دراسة الطب ! وتفسير ذلك بسيط، فقد كانت التقاليد الجامدة التى تسيطر على المجتمع المصرى قاسية مستبدة ، لا يستطيع المثقف وخاصة اذا كان تقليديا « فى حالة » مثل الوالد البحاثة ، ان ينفلت منها الا بمقدار وبحركة بطيئة · ولذلك فقد التمس ابنه الأسلوب غـــير المباشر فى الوصول الى هدفه · ولم يمكث شابنا طويلا فى برلين ، فقد بدت له جادة صارمة لم تنفض عنها تماما ظلال العهود الامبراطورية ورجالها البروس العظام · وأهم من هذا انها ليست بمدينة الفن الأولى فى أوربا · فهنـــاك ما يسبقها فى هذا المضمار ·· ويكفى ان توجد باريس قبلة العالم ومدينة النور · ويلتحق بالجامعة الفرنسية ، يدرس القانون · كان يحاول ان يصل الى المعادلة الصعبة التى كانت تبدو فى ذلك الحين ، بعكس اليوم الى حد ما ، شديدة الوطأة على نفس محترف حلها · وهى التى تفرضها التزامات صاحب الموهبة الفنية بالنسبة الى ضرورة البحث عن لقمة العيش ، أو الالتحاق بوظيفة اذا لم يكن يحتاج

الى الأولى كما فى حالتنا هذه · وفى كلا الموقفين لم يـكن بد لواحد من أبناء الطبقة الثرية ومن أسرة متزنة مثـل محمد تيمور ، من الحصول على مؤهل دراسى جامعى ·· بجانب ما تلح عليه الموهبة ذاتها مطالبة بحق الحياة .

ولقد كان هذا الصراع بين الانطلاق والقيد ، هـو شـاغله الأول · وكان يدرك ان الوصـول الى نوع من التعايش بين قطبيه يضمهما سويا ، هو البداية المثـلى للاستقرار بالنسبة الى العنصر · وحين نقول ان تيمور كان يعمل جاداً فى الوصول الى هذا التعايش ، فهو كان يعنى هذا حقا لعامل آخر لم نشر اليه وهو حبه للعلم · ولذلك كان مثلا فى المدرسة الابتدائية والثانوية تلميذا مجـدا شغوفا بالدراسة ، ينجح بامتياز بعكس زملائه أبنـاء الذوات المترفين المدللين · ولعل هذا يرجع الى انه لم يجد فى موادها واستذكار علومها ، هذا الثقل التقليدى الذى يجده التلميذ عادة وهو يحاول بينه وبين نفسه ، ان يروض سخف المقررات . لماذا ؟ لأن البيت قام بالتمهيد العنيف لذلك ·· ربما بدرجة أضخم مما تصنع المدرسة فى معظم الأحيان ! فنحن نقرأ أن العلامة أحمد تيمور باشا يهىء طفليه الصغيرين محمد ومحمود وهما فى حوالى الثامنة من العمر، لحفظ المعلقات وخاصة معلقة أمرىء القيس! وكان هناك عامل آخر يدفعه دفعا الى هذه المواءمة بين الدراسـة الجامعية وهواية الفن هو حبه الشديد لأبيه الذى توافر على تربية أولاده الأطفال الثلاثة بعد وفاة زوجه وهو فى

عن شبابه ، رافضا أن يجعلهم بأية حال تحت رعاية امرأة أب ٠٠ ورغم صدق المحاولة فقد فشـــل محمد تيمور ان يحقق التوازن ٠ لقد أدرك وهو يندمج أكثر فى عالم الفكر والثقافة ،غلبة الهواية على الشهادة وأن لا فائدة ٠٠ خاصة بعد ان أخفق مرتين قبل ان يجتاز السنة الدراسية الأولى! ولعله اقتنع وقتها فى قرارة نفسه بعدم جدوى المقاومة . كما سيفعل بعده أيضا بسنوات ٠٠ شاب مصرى آخر بدأ خطوه المسرحى بالتأليف للمسرح ، ومثلت بعض أعمـاله فرقة عكاشة القاهرية ، ويأتى باريس أيضا للحصول على الدكتوراة فى القانون ٠ ويلاقى نفس الصراع وينتهى الى ذات النتيجة ٠٠ هذا الشاب هو توفيق الحكيم ٠ هـــل نحتاج بعد هذا كله الى أن نستمع الى صوت محمد تيمور وهو يعانى التجربة تستحق الاهتمام ٠٠يقول أديبنا فى احدى قصصه وهى « هوهى » ـ من مذكرات باريس التى يقول عنها محمود تيمور : وجعلها فى الظاهر تاريخـــا لحياة غيره ولكنها فى الحقيقة كانت لنفسه (ص ٤٣ ـ مقدمته للجزء الأول من مؤلفات محمـد تيمور « وميض الروح » ط ١) ـ التى يستشعر فيها بطلها الشاب المصرى الذى يدرس فى بـــلاد بره ما لايتفق مع مزاجه . ومن الطريف ان يدرس الحقوق وفى باريس أيضـا ٠٠ نفس أحاسيسه « جاء الى باريس ليدرس الحقـوق ، وما كان بنفسه ميل لعلوم الشرائع ، ولكن والده لم يســـمح له بمغادرة القاهرة الا ليلقى بنفسه فى أحضان تلك العلوم ٠

فسافر وفى قلبه غصة ، ولكنه وطـــد النفس على الدأب والعمل جامعا بين علوم الحقوق التى كانت تجشم نفسه «الا تستطيع احتماله وبين علوم الآداب التى يرى فيهـــا مسكة الأمل وقرة العين » • ويعقب محمود تيمور على موقف شقيقه بقوله ذى الدلالة : لم يكن فى الحقيقة ميالا لتعلم الطب أو القانون ، بـــل كان قلبه مشبعا بحب الآداب ، وشهادة الآداب ليست بالشهادةالتى ينظر اليها المصرى ـ ولنذكر اننا فى بداية هذا القرن ـ بعين الرضى •

بقى ان نذكر فى هذا الموضع ، ان محمد تيمور كان آخر من يعلم بحتمية هذه الخاتمة التى انتهى اليها صراعه• فبينما كان هو يحاول جاهداً صادقا ان تتعادل الكفتـان كما مر بنا ، كان أصحابه فى مصر • يتنبأون حتى قبـل سفره منها ، بهذه النتيجة نفسها ! كانوا يدركون انه مع هذه الدرجة من الشغف بالمسرح ، سينتهى به الأمر كما يقول صديقه زكى طليمات الذى كتب مقدمة كتابه « حياتنا التمثيلية » ، الى هجر الوظيفة الحكومية أو الحقوقية الحرة التى يكون شاغلها ولو ليحظى بسكون تسعده فيه أحلامه بما أخذ بلباب قلبه !

وحالما انتهى الصراع ، أخذ تيمور يعب عبا من المسرح •• يلتهم كتبه ويغشى فرقه ويدرس كتابات نقاده ويطالع مجلاته المتخصصة وأبوابه الثابتة فى الصحف اليومية ، ويتنفس عالمه فى عشق مبرح • ويبلغ هذا الحب الا يكتفى فناننا بقضايا المسرح من شكل ومضمون وتكتيك ومدرسة

فنية ، بل يتابع كل ما يفرزه المسرح من آثار فى الجماهير وتأصيل لتقاليد وارتفاع بمستوى أصحابه والعاملين فيه. فكتابه مثلا فى أرفع مستوى اجتمـــاعى .. لا يقلون عن الوزراء كما يسطر تيمور ! وفى خطابات محمد الى أخيــه محمود الذى كان مستودع اسراره . كان حـديث المسرح الذى يرتاد قاعته كل ليلة هو الذى يلتهم معظم سطورها. يقول فى أحـداها : « دخلت دار الأوديون فى تلك الليلة وصعدت على سلمه الكبير ثم وصلت الى كرسى . وجلست انظر تارة الى الناس وطورا للمكان . فاذا بالناس لا تسمع منهم ذلك الصياح الذى يصم آذاننا فى دار التمثيـــل العربى ، ورأيت جماعة المدرج « أعلى التياترو » لا ينطقون ببنت شفة ، كما لو كان على رءوسهم الطير أو كأنهم فى حضرة ملك من الملوك . فأين « قزقزة » اللب وأين دخان « اللفائف » المصرية وأين صهيل جمـــاعة المدرج فى دار التمثيل العربى » !

ولم تكن مصر والحياة الفنية فيها بعيدة اذن كمـا تعكس السطور السابقة عن فكر تيمور ، بل كانت دائمـا أهم ما يستروح خطوه فى العاصمة الفرنسية .. لم تكن حركته تستهدف موقعا جزئيا خاصا به وحده ، بل كانت ترنو الى أبعد من ذلك .. ان تغوص فى واقع وطنه الذى يحتاج الكثير وخاصة فى تلك الأيام . ومن هنا أيضـــا جاءت مطالبته لأخيه كثيرا أن يكتب اليه عن أخبار المسرح فى القاهرة والجديد الذى يطرأ . ولم يكن كل ما يسطره

الأخ الصغير الى شقيقه يتسق مع الصورة العامة السـيئة التى عرفها تيمور فى القاهرة ٠٠ فهناك أشـياء أصيلة بدأت تتشكل فى الحياة الفنية المصرية وتفرض وجودها بجانب المظاهر الهابطة التى كانت تستأثر وحدها قبـلا بالالتفات والجمهور وحرية الحركة . فقد عاد الى القاهرة هذا الشاب الشامي الذى كان يعمل قبـل ناظرا لمحطه سيدى جابر ، بعد انتهائه من بعثته المسرحية فى فرنسا ، وهو جورج أبيض ٠ ويبلغ مسمع تيمور أيضا ثورة هذا المحامى المصرى المثقف عبد الرحمن رشدى ، الذى هجر المحاماة وخلع روبها ليمثل على خشـبة المسرح ! ويدرك صاحبنا أن مثل هذين الحدثين ليسا من الظواهر الفردية، وأن الأرض المصرية تنتفض أيضا فى عالم الفن ، وان لهذا اليوم ما بعـده ٠ ويزداد تيمور حماسا وانغماسـا فى استيعاب المسرح الفرنسى ، مستهدفا أن يجد فيه العـلاج لكل أرواء المسرح المصرى ٠

ولقد استطاع المسرح أن يبلور فى المقام الأول حب تيمور لبلده ، والتزامه غير المصطنع وهى سمة تبرز لنـا فى تكوين هذا الفنان الرائد الذى كان لا يحب السياسة ولم ينتم الى حزب ما ٠ ومن خلال هذا الحب تجسد نبضه الفنى فى كتاباته قويا عارما ٠ ورغم أننا لا نعرف أشياء كثيرة عن تفاصيل حياة محمد تيمور فى فرنسا ، كما لم يحاول الأستاذ عباس خضر فى الجزء الذى كتبه عن «محمد تيمور حياته وأدبه » أن يملأ هذه الفجوات التى نجمت عن

تجاهله لهذه الجزئيات ، الا أننا نلتقط من القليل الذى نملك ، أن محمد قد انضم وهـــو فى باريس الى جمعية « وطنية » كانت تضم الطلبة المصريين واسمها « أبو الهول المصرية » • ولا أظن أن هذا الحس العميق يجعلنا نغفل الاشارة هنا الى دلالة زيارة تيمور لمصر فى العطلةالدراسية الصيفية ، والتى تعددت مرة ومرة ومرة ، ولم تتكرر أكثر الا لأنه لم يعد الى الخارج بعدها ! هل نجد اليوم مثـــل هذه اللهفة الشديدة على مصر ، تتملك طالبا فى الخـــارج بكل ما يتـــــاح له من حريات ومغريات وملذات ، فيود الا يضيع فرصة تسنح لله ليتملاها ؟! ان هذا الاستغراق فى حب بلده يبدو عملا عاديا ، لا يحتـــاج من صاحبه أن يشـــير اليه !

ويكون المسرح بمثابة المدخـــل الى الآداب والفنون الفرنسية جميعا ، فهو الذى يعرف محمد تيمور بهـــــا • ويصدم صاحبنا أو بلفظ آخر يصحو •• وهو يقارن مثلا بين الأدب الفرنسى والمصرى •• ولنذكر أننـــــا فى عام ١٩١٢ • يصور زكى طليمات هذه الصدمة أو الصـــحوة مشيرا الى اكتشاف تيمور لخواء الثقافة المصرية اذ ذاك بقوله : ويتجلى له النقص المخيف فى الأدب العربى وكـــل فن جميل بمصر • كم من مبدأ كان يؤمن بصوابه وأفكار كان يتيه لخطورها برأسه ، قد تلاشت • وكم من نماذج كان يقريها احتراما عميقا ومحاولات صادقة للســـير على منوالها قد تحطمت وعفت آثارها •• انتقـــل وتطور ••

وتستكمل الصورة وتيمور يعرف شيئا عظيم الخطر هـو فرنسا ذاتهـــا ٠٠ فرنسا الحضـــارة ٠٠ الحرية ٠٠ الديمقراطية ٠٠ التمدن ٠٠ ورغم أن صاحبنا لم يوجه اليها اهتماما خاصا ، الا أنه تنفسها بلا وعى وسرت فى دمه من غير أن يشعر ٠٠ وكانت النتيجة تغييرا يكاد يكون كليا ٠ انعكس أثره فى ميلاد المسرحية المصرية الصميمة ٠

ويعود محمد تيمور الى مصر قبيـــل الحرب العالمية الأولى فى عطلة الصيف كالعادة ٠٠ ليقضى بها الشهرين أو الثلاثة ثم يستعد للعودة الى باريس ٠٠

ولكنه لا يعود أو لم يستطع بمعنى أدق ٠ لأن حرب ١٩١٤ قد أعلنت وانقطعت المواصلات المدنية بين العالم ٠ وتبدأ صفحة جديدة من حياته تماما !

نعم لقد اضطر كما يقول أخوه محمود تيمور ، الى المكوث فى مصر صاغرا معللا النفس بانتهاء الحرب ليتيسر له الرجوع حيث كان ٠ ولكن الحـــرب طالت ، فداخله اليأس والحزن على ضياع مستقبله ، وكانت هذه الفكرة متسلطة عليه لآخر أيام حياته ٠ ولم يكن تكوين فنانـنـا بالذى يسمح له بالتنفس فى الخواء ، والركون الى البطالة حتى يأتى الله بالفرج القريب أو البعيد ، وتفتح البحـار للأسفار مرة أخرى ٠ ولذلك رأيناه يشغل وقته بالقراءة فى الآداب الفرنسية والعربية ، عاملا على أن تتصل دراسته الجامعية بشكل ما ٠٠ فالتحق بمدرسة الزراعة العليا ٠ ولكن هذا لم يستمر طويلا ٠٠ بضعة أشهر فقط ، فقـــد

خزلته مرة أخرى عدم قدرته على استساغة المواد الدراسية المنتظمة غير الأدبية والمسرحية ! وهكذا تفرغ تماما لموهبته الفنية ·

وكان أول أعماله بهذا التفرغ ، أن مزق أكثر كتاباته القديمة وخاصة هذه التى سطرها قبل سفره الى الخارج· لقد أدرك جيدا أن رؤيته تغيرت فى سنوات الخـــارج الثلاث ، وأنه جاء بأشياء أخرى غير التى حملها معه قبل مغادرته لبلده ·· وكان النبض الأول لهذا التغيير « فكرة تمصير الآداب » . فقد رأى أنه قد آن الأوان لظهور فن مصري وأدب مصرى صميمـــان ·· فاستمرار استشراء الفنون والآداب الأجنبية مترجمة ـ غالبا بشكل ركيك ـ أو معربة أو ممصرة ، أضحى عبئا ثقيلا لا يمكن أبدا أن يستجيب لحاجة المواطن المصرى أو يعبـر عن الشخصية القومية . زيادة الى أن الألوان الجديدة من هذه الآداب، التى لم يزاولها أدبنا العربى من قديم مثل القصة والمسرحية تحتاج الى تقنين وتأصيل فى حياتنا الثقافية والفكرية · وهكذا كانت الرؤية محددة أمامه والطريق اليها واضح ·· وبدأ يكتب مسرحياته ··

وبجانب ذلك انضم محمد تيمور الى « جمعية أنصار التمثيل » وهى اذ ذاك الصـــوت المثقف فى عالم المسرح ، والتى ينقذها بجهده وماله من التفكك خاصـــة بعد موت مؤســـسها محمـــد عبـــد الرحيم المدرس بمدرســـة السعيدية سابقـــا · وكان عبد الرحيم قـــد عرض على

صاحبنا بعد نجاحه فى القاء منولوجاته فى النوادى ، أن يصعد على خشبة المسرح فى تمثيــــل مسرحية « هملت » التى تعدها الجمعية ، ويوآفق محمد تيمور ٠٠ ولكن موت مؤسس الجمعية يوقف البروفات .

وفى هذه الفترة أيضا ، يشارك تيمور أحد أصدقائه فى ترجمة مسرحية لشكسبير هى «تيمون الاثينى» للجمعية، ولكن الصديق يضيعها ، فلم تمثلها الجمعية كذلك ' ثـم يمثل محمد تيمور « عزة بنت الخليفة » و « العرائس » ٠ ويختاره السلطان حسين كامل ليعمل أمينا له . فيترك المسرح وينقطع فى تأليفه للقصـــــة القصيرة ٠٠ ويكتب مجموعته « ما تراه العيون » .

ولا شك أن حكاية أن يتحول فناننــــا الى موظف ، تقلب صاحبها ـ كما يقول يحيى حقى ـ الى « تمثـــــال جامد » مجسد لاحناء الرأس وضم اليدين وحسن الأدب يعبر عن أسطورة القرود الثلاثة : « لا أرى . لا أســـمع ، لا أتكلم » كان أمرا مفزعا وحملا باهظا حط على كتفيه . تخلص منه عند أول بادرة ، عندما منع حسين كامل من العودة الى البلاد وكان فى الخــــارج وخلعه الانجليز من السلطنة المصرية مولين أحمد فؤاد بدلا منه ٠ ورجـــع تيمور الى خشبة المسرح ، ولكن لأمد قصير ٠٠ تركه بعده الى الأبد ، فقد كان على أبواب الزواج ٠٠ فاضطرتــــه الظروف العائلية أن يهجر المسرح ويختم حياته التميثلية على خشبته ٠٠ مقتصرا على التأليف المسرحى ٠

ويكتب « العصفور فى القفص » ، ويهديهـا لفرقة عبد الرحمن رشدى ٠٠ كتبها فى البداية بالفصحى ثـم بالعامية وزادها فصلا ، وأعجب الجمهـور بالمسرحية ، حتى أنه هتف فى الليلة الأولى لمؤلفها ٠ ولكنها بشـكل عام لم تلق النجاح الكافى ٠٠ فالتفت أديبنا الى النقـد الفنى ، بادئا بتناول مسرحيات الريحانى مهاجما شخصية كشكش بك التى ابتكرها نجيب الريحانى ٠

ولعـل تيمور ظن أن ما صادفته مسرحيته من عدم نجاح جماهيرى ، يرجع الى لونهـا التراجيدى ، فكتب الثانية كوميدية وهى « عبد السـتار أفندى » بالعامية ٠ ولكنها لم تمثل طويلا ٠٠ وأغلب الظن أن السبب الأول لهذا الاخفاق ، انها مثلت فى غير موضعها وتوجهت الى غير جمهورها .. فقد عرضت على مسرح منيرة المهدية ، ولما لم يكن لصاحبة الفرقة المغنية ـ وهى أكبر العوامل اغراء للمتفرجين ـ دور فى المسرحية ٠٠ فلم يعر « عبد الستار أفندى » أحدا ! وهكذا حكم عليها بالفشل ٠٠ ! ويحلل ذلك محمود عزى زميل كاتبنا واحد الرواد المجهولين فى أدبنا المعاصر ، فى مقدمته للجزء الثالث من مؤلفات محمد تيمور « المسرح المصرى » بقوله : لم يعرف الجمهور عن دور المسارح الا أنها دور لسماع الصوت الشجى الجميل ٠٠ فهى فى نظره احدى محال الغنـاء ٠ فلم يلق نظره الى الرواية وموضوعها وأشخاصها وغاية المؤلف منهـا ٠٠ أجاد الممثلون أو أساءوا ٠ انما كانت له غاية واحـدة

لا تتغير ولا تتبدل : أى الروايات أكثرها غناء خيرها على المسرح وحقها بالاعجاب (ص د) مما محمود تيمــــور فيفسر اخفاق المسرحية ، بخلوها من الالحان والخــلاعة معترفا بخطأ أخيه الذى لم يعمل له حسابا !

ويجد فناننا سلواه فى الكتــابة الأدبية والبعد عن المسرح ، فيسطر « مقالات خواطر » ويروح محمد تيمور عن نفسه باسترجاع ذكرياته وأيامه فى فرنســا فيكتب « مذكرات باريس » . وتغريه الصــحافة ، فيشترى مجلة « السفور » ويصدر منها خمسة عشر عددا بالاشتراك مــع شقيقه محمود · ومن أهم ما كتبه صاحبنا فيها مسلسلة مقالاته « محاكمة مؤلفى الروايات التمثيلية » · ثم يترك المجلة التى تعود الى صاحبها عبد الحميد حمدى ثانية .

وبالرغم من هذا كله ، فقد كان من المستحيل أن يتضاءل اهتمام عاشق المسرح بالمسرح ، أو يغرب عن باله· وهكذا لم تكن مفاجأة أن يكتب محمد تيمور عملا ثالثـــا للمسرح ، وان كانت المفاجأة الحقيقية هى « التصالح » الذى انعقد بينه وبين محتقر الامس ممثل المسارح المبتذلة كما كان يعدها ·· نجيب الريحانى ! نعم تداعى الفـــكر حتى ليشترك مع كشكش بك فى عمل واحـــــد ، فكتب « العشرة الطيبة » · ولا شك أنهـــا كانت نوبة يأس من الخط الجاد الذى سلكه قبلا ، ولم يرحب به المتفرج ! ولم تكن كما اعتذر هو وكما علل أصحابه « وما دفعه الى ذلك غـــير الجمهور الطفل الذى لم يـــكن يرضى الا بالهزل

والمجون ، فاضطر تيمور أن يرضيه وهـو يسعى رويدا لتهذيبه وتحويله !

على أية حال ، لم تنجح المسرحية وخاب توقع صاحبها يقول شقيقه محمود تيمور : وداخله حزن عميق لعـدم توفيقه فى خدمة الفن الذى تعلق به واحبه حبا عظيما · ولم يكن قد تغلب على يأسه عندما كتب مسرحيته الرابعة « الهاوية » بحماسة شديدة ، تدفعه اليه خيبة أمله فى الجماهير التى خذلته رغم أنه يعمل من أجلها صـادقا · يصور محمود تيمور مشاعر فناننـا اذ ذاك بقوله : كان يكتب « الهاوية » لأجـل الفن فحسب · كان يكتب لأنه يريد أن يكتب ، يريد أن يعمل ويساعد الفن بالرغم من الفن نفسه !

وترحب فرقة التمثيـل العـربى (آل عكاشـة وشركاؤهم) بتمثيلها ، وتسرع بعمل بروفاتهـا · وكان مؤلفنا شديد الابتهاج وهو يتابعها من على سرير المرض ·· وكان قد أصيب باليرقان ، وهو مرض كما هو معروف غير خطر أو مميت ، ولكن النكستين اللتين لاحقتـاه هدتا جسمه المريض · وفى أواخر فبراير ١٩٢١ يموت عاشق المسرح ··

وبعد حوالى شهرين من وفاته ، تعرض « الهاوية » لأول مرة على المسرح وتنجح نجاحا مدهشا !

وقد ترك محمد تيمور عدة أعمال لم تتم منها ثـلاث

روايات هي ، « الشباب الضائع ـ جلال الموت ـ الفتوة » لم يكتب من كل منها الا الفصل الأول ، والرواية الأخيرة باللغة الفرنسية • ويقول شقيقه محمود ، ان فنـــاننا كان يعمل بالاشتراك مع أحـــــد أدباء الافرنج على تأليف مسرحية تمثل في أوربا ، وقد انجز منهـــــا عدة مشاهد ومواقف ! ومن المعروف أن محمـــــد تيمور كتب شـــعرا بالفرنسية وهو في باريس •وكذلك من الأعمال التي لم تنجز كتابه « تاريخ مصر والنيل » ـ نشر فصله الأول في مجلة « السفور » ـ وكان يريد أن يعالج موضوعه بأسلوب قصصي جديد •

هذا الى جانب مسرحيتين ترجمهما عن الفرنسية ، الأولى « الأب ليونار » لجـــان ايكار •• طلبتهـــا فرقة عبد الرحمن رشدي ولكنها لم تمثلها ، بل مثلها جـــورج أبيض في رحلته للأقطار العربية • والثانية « اللغز » لبول هرفير • والمسرحيتان لم تنشرا أو تمثلا في مصر • ولعــل ذلك يرجع كما يقول زكي طليمات الى أن محمد تيمور •• لم يعر نقل الروايات الافرنجية أي اهتمام مخالفا في ذلك شرعة المشتغلين بتقديم الروايات لمسارحنا ، بل كان همه منحصرا في وضع روايات مصرية تمثل صوراً من مجتمعنا وعصرنا • ومن هنا لا نعجب أن تكون احدى أمنيات فناننا، أن يكون صاحب فرقة مسرحية طليعية !

واليوم بعد مرور أكثر من نصف قرن على وفاة محمد تيمور ، ندرك بوضوح حجم المسئولية التي اضطلع بهـــا

هـــذا الرائد في وقت لم تبلور فيه شـــخصية المسرح المصري ، الذي كان يلفه الضباب والمترجمات وعدم احترام المجتمع لناسه ٠٠ لقد مهد كاتبنا الأرض بأظافره وذوب قلبه وحرق أعصابه ، للأجيال التى جاءت بعده ٠ يقول أحمد رشدى صالح فى كتـــابه « المسرح العربى » : ان ظهور تيمور ـ بصرف النظر عن صفاته الشخصية ـ كان ايذانا بأن يتسع فن المسرح المصرى ، فى السنوات التالية ، أكثر فأكثر ، لمن يستطيعون أن ينشئوا أدب مسرح مصرى ،ذلك أنه هو نفسه كان يرى ضرورة تمصير هذا الفن ، ولعـــل الموضوعات التى ادار حولها مسرحياته المؤلفة ، قد حررت التأليف ـ فى زمانه ـ من البحث عن المتعة وحدها ، الى البحث فى حياة الناس أنفسهم (ص ٧٥) ٠

● بين المنولوجات والشعر

محمد تيمور ممثلا :

- ١ -

يحدد البعض معرفة مصر للتمثيل باتصال الشرق بالغرب فى نهضته الحديثة ، أما قبل ذلك فهى أشياء لا صلة لها بالمسرح من قريب أو بعيد .. سواء أكان ذلك أشكال خيال الظل أم القرقوز أم غيرهما ، ولكن آخرين يرفضون هذا التحديد الضيق ويرون ان البلدان العربية عرفت التمثيل بشكل أو بآخر .. وسواء ما ذهب اليه هذا النفر أو ذاك ، فلا شك أن الجانبين يتفقان فى وجود بذور قديمة لهذا المسرح فى شكل مشاهد تمثيلية على أقل تقدير ، كما انه يمكن أن نتمثل بغير ما ذكرنا من ألوان ، بما كتبه الرحالة الدنمركى كارستين ينبر عام ١٧٨٠ ـ وقد زار القاهرة فى ذلك الحين ـ عن فرقة تمثيلية شاهدها . « اننا لم نكن نتوقع مشاهد تمثيل فى مصر .

على انه عند وصولنا الى القاهرة ، كانت ثمــة فرقة تتألف من عدد من الممثلين ، منهم المسلم والمســيحى واليهودى . وكان مظهرهم ينم عن النجاح الذى أصابوه فى هذه البلاد . فقد كانوا يتقاضون على ذلك أجرا زهيدا جدا . وكانوا يمثلون فى الهواء الطلق ويستخدمون فناء البيت كمسرح ، كما كانوا يقيمون حاجزا من «الكواليس» يبدلون وراءه ملابســهم » (المسرحية فى الأدب العربى الحديث ـ د . محمد يوسف نجم ـ ص ٧٣) .

كان الجمهور المصرى اذن قبل مجئ الحملة الفرنسية يعرف شيئا عن التمثيل ، وجاء نابليون بحملته حــاملا بجانب أدوات الطباعة والصحافة أدوات المسرح أيضا . ويتحدث مؤرخنا القديم الجبرتى عن «ملاعيب» الفرنسيين التى « يلعبها جماعة منهم بقصد التسلى والملاهى ، مقدار أربع ساعات من الليل ، وذلك بلغتهم ، ولا يدخل أحد اليه الا بورقة معلومة وهيئة مخصوصــة » . (المرجع السابق ـ ١٩) ونتــابع الفصــول ، فنجــد المسرح يتنفس فى عهد محمد على والنساء المصريات المحجبــات يشاهدنه أيضا ! ويتقدم به يعقوب صــنوع خطوات ، وتجئ الفرق التمثيلية الشامية الى مصر ، فيحضــر سليم خليل النقاش وأبو خليل القبانى واسكندر فــرح وغيرهم .. ولا يقتصر نشاطها على القاهــرة ، بل تزور الأقاليم ولا تكتفى بعواصمها ، بل تفد الى مدنها الأخرى

أيضا .. ثم يظهر سلامة حجازى وبقية الأجيال الحديثة من فنانينا .

هذه سلسلة تكاد تكون متصلة الحلقات . فالمتفرج المصرى اذن يقف على أرض يعرف طبقتها الخارجية على الأقل . وبهذا التكوين المسرحى للمواطن المصرى عرض جورج أبيض العائد من بعثته التمثيلية فى فرنسا ، على جمهورنا شيئا جديدا يبتعد عن الهزر والسخف اللذين يتسم بهما ما تقدمه الأجواق اذ ذاك . ويبلور جورج أبيض التحام المسرح بالثقافة التى كانت تنقص الفرق الاخرى ، ثم قدم مثقف آخر تضحيته الكبرى ، فهجر « روب » المحاماة واعتلى خشبة المسرح ، وهو عبد الرحمن رشدى ، وتتابع الركب الجديد الذى كان يغذيه اهتمام المدارس والمعاهد العليا حتى الأزهر بالمسرح ، وتغذيه أيضا الجمعيات والنوادى الأدبية التى تعرض تمثيلياتها بصورة تكاد تكون شبه منتظمة .

فى هذا المناخ النشط ظهر محمد تيمور ، وكان قد تأكد لديه أن هوايته القديمة التى كان يجمع لها وهو صغير أصحابه الأطفال وخدم القصر ، محولا بوسائل ساذجة احدى الحجرات الى مسرح ليمثل أمامهم .. ليست نزوة طارئة يمكن أن يلغى وجودها أو يضعفها اهتمامه بعد ذلك بفن أو فنون أخرى مثل القصة أو الشعر .

وإذا تمثل المرء عشق الزعيم مصطفى كامل للوطن ، الذى حوله الى شاعر يذوب هوى وصبابة فى حبه ... فكذلك فعل المسرح بمحمد تيمور . فلا عجب اذن لهذا النشاط المتعدد الذى دفعه الى أعماله الكبيرة فى كل مجالات المسرح ؛ من تمثيل ونقد وكتابة له . فما أكثر ما تتردد هذه الكلمات الغزلة فى كتاباته :

التمثيل ..

كلمة عذبة لذيذة اذا نطق بها الشاب فى مصر ارتسمت على شفتيه ابتسامة جميلة ورأيت فى وجهه بريق الهمة والأمل ، تراه ينطق بها ثم ترددها شفتاه فتقع كلماتها فى قلب السامع موقع القبول وكيف لا يكون الأمر كذلك وشبابنا العامل قد انتبه من غفلته وقام يدأب ويعمل وليس شىء أحب الى قلب الشاب العامل الذى يملأه الخيال والحب والجمال من الفنون الجميلة ، وما التمثيل الا فن من الفنون التى يحوم حولها الخيال والحب والجمال ... »

- ٢ -

ووجد فناننا بغيته فى النادى الأهلى العتيد ، الذى كان يقيم حفلات سمر ، وفى هذه الحفلات كانت المنولوجات تشغل مكانا ثابتا من فقراتها . وكان عالم الديالوجات والمنولوجات هذا ، معبر محمد تيمور الى خشبة المسرح ، والخطوة الأولى التى خطاها ليكون ممثلا وكاتبا مسرحيا معا!

وكان أديبنا يؤلف شعرا مايلقى من محاورات ، وكانت تحوى أيضا بعض المشاهد الصغيرة واللقطات التمثيلية وامتازت كما امتاز شعره نفسه بالروح الرومانسية ٠ يقول زكى طليمات عندما تناول هذا الجانب من شخصية تيمور فى مقدمته العميقة للجزء الثانى من مؤلفات محمد تيمور (ص ٣٧) : « ولقد طرق فى صياغتها عدا اختيار اللفظ السهل والموضوع المؤثر،المنهج «الرومانتيك» فى مفاجآته ومغالاته ٠ فليست هذه المحاورات الامشاهد منتزعة من صميم هذا النوع ٠٠ ولذلك نفتقد الحقيقة فى أشباحها الصاخبة المتشنجة ٠ ولعل هناك اتصالا بين ما يعمر رأسه من خيال الشاعرية واخراجه كل هذه القطع على هذه الوتيرة ٠

ولا أرى ما أؤاخذه عليه حيال طروقه هذا المنهج مع اعتدادى بأن روايات المذهب « الرومانتيك » ـ لا مشاهده المبتورة ـ لا تقيم بكثير من الوجهة الفنية بل تتضاءل أمام عظمة الكوميديا الحقة والدرامة النفسية وأجاهر بأن لمسحة منظوماته التمثيلية بهذا اللون الخيالى يرجع الفضل فى النجاح الكبير الذى صادفه ٠ وأؤكد أنه لو ترسم سبيلا آخر فى هذا العمل لأسقط فى أمره أمام اثارة جمهور فى زمن وجيز لا تتجاوز مدته سويعة القاء خمسين بيتا من الشعر » ٠

والسؤال الآن هو كيف كان تيمور « يمثل » هذه المنولوجات ؟

يجيب أحد معاصريه الذى صـــادقه طويلا : كان تيمور فى تلك الحفلات لا يمثل الا قطعة وكان بالقائه لها مصحبا ما ضمنته من معان سامية ببهاء آخر ٠٠ كان يحسن القاء ما ينظم واظهار كل خالجة تجيش بصـــدره بأجمل اشارة معبرة ٠ أقل ما أصف به هذا الالقاء بل التمثيل فى أبسط أدواره ، أنه مهذب وممتع وأخاذ .. أخاذ الى حد أنه يلبس هنات هذه المنظومات ضفـــائر الورود » زكى طليمات ـ مقدمة « حيـــاتنا التمثيلية » ـ ص ٣٧ ـ ٣٨) ٠

ويبلور زكى طليمات استعداد تيمور الطبيعى فى ثلاثة أشياء ، صوت مؤثر ووجه معبر وخلقة خاليـــة من أى تشويه ٠ ثم يتحدث عن كل واحدة بقوله : الصوت المؤثر هو ذاك الذى يقع صداه فى القلب سواء مجن أو غضب أو بكى ، وهو منحة الطبيعة كما للمزاج شأن فيه وليس للصـــناعة والتهـــذيب فى الالقاء دخـــل فى ايجاده . لم يقف صوت تيمـور عنـد هـــذه الميـزة بل تعداها الى ميزات أخرى كانت مؤهلاته للكمـــال ٠ كان لصوته رنين أجراس الفضة وكان فى انبســـاطه كالطريق السهل لا حفائر ولا نواتيء فيه ، وانما ينخفض تارة الى قاع الوادى ليتسنم أخرى السفح الى القمة العالية ٠٠ فكنا نسمع منه أجش النبرات وأرقها وأعلى الطبقات وأسفلها وهو فى كل حالة صاف ورائق ٠ أما قوة التعبير ـ وقد نوهت عنها سابقا بالوجه المعبر مع أنه أحـــد

مظاهرها ـ وأقصد بها ليونة فى أعضاء الجسم نجعلها تنطق بما يختلج فى النفس من المشاعر فقد كانت متوفرة عند تيمور · ولا شك فى أن رأسه كانت مسيطرة على أعصابه سيطرة تجبر أعضاء جسمه على رسم ما ينهش خاطره · أما عن تكوينه الجسدى فيكفى أن تستشرف احدى صوره حتى تخرج بفكرة تامة عما أصاب هذا الشاب من جمال الخلقة وفخامة تقاطيع الوجه (ص ٣٩ ـ ٤٠) ·

ولقد اشترك فى التمهيد لوقوف محمد تيمور أمام الجمهور ، غير استعداده الطبيعى · دراسته المسرح وهو فى فرنسا ، ووقوفه على الالقاء الصحيح وممارسته الساذجة للتمثيل فى طفولته ·· مما جعل هذا العالم السحرى غير غريب عليه · ولكن هذا كله لا يعنى بالطبع أن فناننا ولج التمثيل وقد وصل الى الغاية القصوى من المستوى الجيد .. فلا شك أنه كان ينقصه الكثير من التدريب الطويل والممارسة القوية ، حتى يسيطر على أصول صناعة الممثل سيطرة جيدة ·

وعندما عاد « تلميذ سيلفان العظيم » أى جورج أبيض كما كان يطلق على نفسه من فرنسا ، أغرى بتمثيله والقائه الكثيرين من الممثلين ·· المحترفين والهواة خاصة ، الذين رأوا فيه أسلوبا جديدا يحمل أحدث ما بلغه التمثيل الأوربى ، فقلدوه · ورغم اعجاب تيمور بأبيض ، الا أنه لم يفاجأ بلون الأخير والقائه .. فاذا

عد جورج أبيض تلميذا نجيبا لسليفان ، فقد شاهـــد تيمور من قبل تمثيل « مونى سللى » و « ساره برنار » وغيرهما من كبار الممثلين المجيدين · وهكذا اتفق تمثيله واختلف مع تمثيل أبيض فى الوقت نفســه ، وبمعنى آخر : كانت طريقته شطرا من طريقة أبيض ، لأن الأخيرة هى المثلى والمتبعة ولكن كان القــاؤه غــير القاء أبيض لاختلافهما فى المزاج والذوق ونبرات الصوت ولهجــة الكلام . (زكى طليمات ــ مقدمة « حياتنا التمثيلية » ــ ص ٤٢) ·

وعلى الرغم من أن محمد تيمور لم يمتهن التمثيل طويلا ــ مثل فى مسرحيتين فحسب ــ الا أنه استطاع فى هذا المدى القصير أن يؤكد وجوده بأدواته غير المكتمـلة التى كانت تحتاج الى الزمن ، ليعطيها المزيد من العمق والخبرة · وعلى خشبة مسرح « الرينسانس » مثـــل محمد تيمور أول أدواره ·· فى مسرحية ابراهيم رمزى المعربة « عزة بنت الخليفة » ــ ذات الأسلوب الغنائى التى تعد من بواكير هذا النوع من المسرحيات التى ظهرت على مسارحنا ــ فى دور « الأمير سيف الدين » · وهكذا اعتلى المسرح لأول مرة ·· « فى ثياب أمير عربى متقلدا حساما لا يبرق فرنده اللامع أكثر من بريق عينيه تحت العمامة الموشاة » .. ويتيح لنـــا القدر أن يستجيب الى حاجتنا الشديدة فى هذا الموضع لرأى متفرج شاهد تلك المسرحية وعبر عن رؤيته لها ، فيكتب عن بطلنا :وأسعدته

منحة صوته وحرارة عاطفته ورشاقة حركاته قبل سائر قواه الأخرى فأخرجه محاطا بفتنة الشباب ونبل الامارة وجمال الشعر وسحر الموسيقى . كان فى تمثيله كما وصفه أديب فى نقده للرواية بمجلة « الأدب والتمثيل » على ما يجب أن يكون عليه الأمير الشاعر الذى لا يعرف الحياة الا فى الحب والجلال ٠٠ وأزيد ـ وهو ما شعرت به ـ ان القيثار الذى وقع كلام ذاك الأمير الشاعر المفتون بالأميرة عزة الجهراء كان له نغم روحى الى سماء من الطرب لم يكن فى وسع الرواية وحدها بموضوعها الخيالى اللذيذ وأسلوبها السهل المنغم أن يوصلها اليه ٠ (ص ٤٦) ٠

نجح محمد تيمور اذن فى دوره الأول ، وكان حديث الناس .. وعرضت المسرحية مرة أخرى بعد نحو شهر، مسرح دار الأوبرا السلطانية ، فى الحفل السنوى الذى قدمته الجمعية الخيرية الاسلامية تحت رعاية السلطان حسين كامل ٠٠ الذى حضر الحفل وأعجب بتمثيل تيمور ٠ ومن مفارقات القدر أن هذا الاعجاب ، سيمنع تيمور بعد قليل من اعتلاء خشبة المسرح .. اذ يختاره السلطان أمينا فى قصره !

ويمثل محمد تيمور مسرحية أخرى، هى «العرائس» التى ترجمها اسماعيل وهبى المحامى عن الكاتب الفرنسى بيير وولف ، فى دور المركيز روجيه دى مونكلار .. ولا يقل نجاحه فيها عن سابقتها . وان عكس تمثيله لهذا

الدور مستواه القوى لدى الجماهير ، اذ قارنت بينه وبين ممثل آخر مثقف أيضا هو عبد الرحمن رشدى المحامى . كان عبد الرحمن يعد أجدر الفتيان الأول ، وعندما انفصل عن فرقة جورج أبيض .. خلف هذا المكان شاغرا ، فاستطاع تيمور أن يملأه بجدارة فى « عزة بنت الخليفة » ، وتأكد ذلك وهو يمثل دور المركيز . أدرك المتفرج هذه الحقيقة عندما عاد رشدى ثانية الى التمثيل ، وقام بنفس الدور .. وهكذا قورن بين الصديقين المتنافسين ، ورجحت كفة تيمور . ويعلل زكى طليمات ذلك بأن صاحب الترجمة كان أقدر على التفرقة بين عواطفه الخاصة ومشاعر الشخصية المسرحية التى يحاول أن يتقمصها تماما بكل أبعادها ، على عكس الممثل الآخر ..

بقيت كلمة أخيرة تتعلق بما تتسم به شخصية تيمور فى عمره التمثيلى القصير ، وهى طابعه المنفرد الذى كونه لنفسه بعيدا عن أى تقليد لأسلوب ممثل آخر .. « كان فى جميع وقفاته سواء على منصة الالقاء بالنوادى أو على المسرح غير متحد لأحد من ممثلينا فى طريقته رغم ما كان متفشيا من حمى التقليد الأعمى بين الهواة بل والممثلين الذين يمثلون صورا مشوهة من ابيض أو عزيز عيد او رشدى فى تمثيلهم ولا شك أن اعتداده بمواهبه ونزعته الى الا يتقيد كثيرا بما يراه الغير جميلا ما لم يقره ذوقه ، زد على ذلك تجوته

من فساد هذا الذوق وكساد القريحة .. كل هذه قصرت دوره فى تقليد الغير من الممثلين ، هذا الدور الذى يعتبر الفجر الأول لصناعة الممثل . وكونت له شخصية بارزة المعالم هذبتها عين يقظة مشغوفة امتلأت بمشاهدات كثيرة لأتقن ما يبرزه فنان فى صناعة التمثيل .

(زكى طليمات ـ مقدمة « حياتنا التمثيلية » ـ ص ٥٢ ـ ٥٣) .

- ٣ -

على الرغم من العدد الكبير الذى كتبه أديبنا من هذه المنولوجات وسرعته غير العادية فى تأليفها ، لم يحفظ لنا منها ـ وربما كان ناشره وبمعنى أدق شقيقه الأستاذ محمود تيمور هو الذى فعل ذلك ـ إلا سبع قطع فحسب من حوالى الخمسين ، هى التى ظهرت كأحد فصول « حياتنا التمثيلية » ـ الكتاب السادس ـ : ابن الوطن ، بين الموت والحياة أو شاعر يتألم ، الزوج القاتل ، الوردة الذابلة ، المال ، القاتل وطيف المقتول . العفو عند المقدرة .

وتتسم منولوجات تيمور بما اتسم به شعره من رومانتيكية مسرفة ، فمثلا الاهتمام البالغ بالساقطات ، والمشاعر الذائبة ازاء الجريمة والعقاب ومحاولات قتل النفس أو الغير ، وتجسيد هذا كله على المسرح ، وتناول الفقر كمشكلة فردية تتصل بالقدر ، وغير ذلك . ولعلها هنا ـ أى المنولوجات ـ أكثر اسرافا فى الرومانسية

تجاوبا مع تكوينها وطبيعتها الخاصة وأسلوب القائها وتمثيلها ، وخاصة فى ذلك الوقت المبكر الذى كان التمثيل فيه عندنا طفلا وليدا يحبو .

واللمسة القصصية متميزة فى هذه المنولوجات ، ولعلها تشكلت بذلك اللقاء بين القاص محمد تيمور والأسلوب المسرحي الذى ينتهج ازاء جذب المتفرج وعدم بعث الملل الى نفسه . ولم تخرج هذه القطع الشعرية فى أغلبها . عن الموضوعات التى تناولها تيمور فى ديوان شعره، كحب الوطن .. فيقول فى منولوج «أبن الوطن» :

دقوا طبول الحرب بين رجالنا
والحرب أهوال وغارات تشن

فصرخت فيهم لا تخافوا أننا
أسد يهاب لقاءها جيش الزمن

موت الفتى فى الحرب مجد زاهر
والعار كل العار فيه لوجبن

فاذا بهم هرعوا الى الأعداء اذ
ناداهموا للقائهم صوت الوطن

وبلغت ما أرجوه من عز ومن
نصر بذلت لنيله أغلى ثمن

وكذلك نظرته الى الفقير التى تتبلور فى أن الغنى هو غنى النفس ، ولذلك فالثرى هو الشقى والفقير هو

الهانىء ! ولا نستطيع أن نظلم محمد تيمور فنتهم غناه ، بأنه المسئول الأوحد عن المفهوم الساذج الذى رسم به صاحبه صورة الفقير وأحلامه .. فقد كان هذا المفهوم هو الغـــالب فى تصـــوير الأدباء والقصاص وكتاب المسرحيات والفنانين عامة .. وهكذا فالفقير فى منولوج « المال » يرى أن المال هو أس البلاء والفساد والانحلال والتهتك فى الأسرة وخارجها :

هـــو المـــال منبع كـــل البـــلايا
هـــو المـــال مصـــدر كل الشرور

فدعنى مـــن المـــال يـــاذا الغنى
فان القنـــاعة خـــير الأمـــور

ســأرضى الشـــقاء يمزق صـــدرى
اذا مـــا حييت نقى الضـــمير !

وهناك ايضا تمجيد تيمور للأعمال لا للأحساب ، كما فى مقطوعة « الوطن أو اللقيط » التى يعرفها محمود تيمور بقوله : قطعة وطنية حماسية تنتصر فيها الأعمال الجليلة على الأنســاب والأحســاب ، يمجد فيها المؤلف الشخص العصامى صاحب العمل الشريف النافع » . (وميض الروح — ص ٤٧) .

وهذا الاتجاه يستحق منا وقفة .. لأنه ينبع من ملمح أساسى من ملامح فناننا الذى كان يدعو باخلاص الى فكر وادب مصرى ، وسط غلبة الأجواء الأجنبية

التركية والأوربية ـ من السياسة والاقتصاد الى التقاليد الاجتماعية المستوردة ـ التى كانت تريد منذ أواخر القرن الماضى وخاصة بعد الاحتلال البريطانى ، ان تئد أصالة الشخصية المصرية وتلغيها اذا أمكنها ذلك . وهذا يعنى ان محمد تيمور كان يبـدأ من نقطة الصفر .. اذ يطمع فى تغيير جذرى يبعث حياتنا حرة بلا قيود من تقاليد بالية أو « موضات » على اختلافها تأتينا عبر البحار .. وهذا يتطلب قيما جديدة . وهنا مكمن الخطر ، فكلمة « جديدة » لفظ مكروه .. ويضطر أديبنا الى أن يدافع عن هذه القيم وهذه الكلمة ! يقول فى ١٠ أغسطس ١٩١٧ تحت عنوان « الأفكار القديمة والحديثة » :
لا نزاع فى أن الفكرة الجديدة جميلة وان كانت غير صائبة ! انت بلا شك تستقبح الجديد لأنك تفاجأ به على غرة قبل أن تأخذ له عدتك وتسحب له ذيلك ولكنك فى حل من أن تتصفحه وتستوضحه وتقلب فيه خواطرك حتى تغرق فى البحث فتقف على مكان الضعف والقوة فيه وتكون حينئذ حرا فى قبوله أو رفضه . وأى خطر يداهم الأمة ان هى فوجئت بآراء جديدة ؟!

« لا مشاحة فى أن كل راى صائب يبقى رغم انف كل مستهجن له وان كل راى فاسد يضمحل ويموت وينسى مهما كان معززا ومهما تمادى صاحبه فى ضلاله وغلا فى جهالته . لا تخف أن عاش الرأى الواهن حقبة من الدهر لأنه يعيش وهو مهدد الى أن يتغلب عليه

الرأى الصائب وما الدنيا الا ميدان عراك يتصارع فيها أصحاب الحقيقة ومجندو الجهالة والله نصير الحق فلا يلبث كل ذى صواب أن يفوز ولا يلبث كل ذى خطأ أن يلوى عنانه ويقصر عن باطله فتظهر الحقيقة ناصعة للناظرين ·

وبالطبع لم تنبع ثورة محمد تيمور فى بناء الجديد من عزيمة خائرة وارادة مشتتة وآمال تستريح الى ما بين يديها من أشياء جاهزة ، بل كانت تستقطب اصرار نفس قوية وحب للمغامرة لا الاستكانة الى واقع يخلق لوجوده المبررات . يقول فى كلمته « الخوف من الحياة » التى كتبها فى ليون ـ ٧ نوفمبر سنة ١٩١٣ ـ مؤنبا الطلبة المصريين الذين يدرسون فى الخارج ، على رفضهم الدراسات العلمية التى ليس لها وظائف « محترمة » فى مصر ، رغم حاجة البلاد اليها . ومشيرا الى استحواذ الأجانب على الشركات والبنوك وعدم وجود مصرف مصرى واحد : ماتت فى نفوسنا عزيمة المخاطرة فى الحياة . الرجل خلق فى هذه الحياة ليعمل ، فان نجح استحق الثناء والفخر ، وان خسر كان جزاؤه اللوم وهو فى الحالتين سعيد لأن التعس هو من قضى حياته دون أن يمدحه أو يلومه أحد ·

والسبب وراء هذه الحياة الخانقة كما يراه تيمور، هو جهل المصرى بشخصيته .. وهذا الجهل « هو الباعث الأقوى على عدم الاعتماد على النفس وعلى الاتكال على

الغير .. والاتكال على الغير يسوق المرء الى هوة الموت الأدبى التى ترقد فيها النفوس رقدة طويلة لا تستيقظ بعدها لأى عمل نافع .. (« شخصيتنا » ــ ١٠ أغسطس ١٩١٨) .

- ٤ -

ان ما يكتبه الفنان فى مرحلة متأخرة من حياته . لا يمكن أن تنقطع صلته بما كتبه فى أولها . وهكذا نجد أن منولوجات محمد تيمور تحمل بعض البذور التى آتت نضجها فى أعماله التالية . فالصديق الذى يخون صاحبه فى امرأته التى تضمنتها مقطوعة «الزوج القاتل» تظهر بعد ذلك فى مسرحية « الهاوية » ، عندما تقوم علاقة غرامية بين رتيبة وشفيق صديق زوجها . وكذلك بطلة قصة منولوج « الوردة الذابلة » الفقيرة التى أحبت وأحبها شاب ثرى ، يلفظها بعد ذلك ويرفض أن يعترف بولدها منه أو يساعدها على وجه من وجوه العون . ويطردها شر طردة من داره .. نجدها فى صورة عكسية فى مسرحية « العصفور فى القفص » عندما أحب الطالب حسن بن محمد على الزفتاوى باشا الخادم مرجريت وحملت منه فطردها الباشا . وأخذت حسنا الشهامة ، فخرج مع حبيبته من الأسرة وتزوجها .

ويتخذ محمد تيمور أحيانا فى منولوجاته موقفين متناقضين ، كما فى مقطوعتيه « الزوج القاتل » و « العفو عند المقدرة » . فالأولى تعرض لشاب أحب

وتزوج من يهوى ، ولكنها لا تحفظ عهده فتخونه مع صديقه ، فيقرر الثأر لنفسه ويفاجئها فى لحظة غرام ويقتلهما :

لمـــا رأيت دمـــاءها ودمـــاءه
تجـرى ولســـت لمـا أرى أترحم
أيقنت أنى قـــد شفيت من الهـــوى
فصرخت صرخة ثـــائر لا يـنــــدم
لا يســـلم الشرف الرفيع من الأذى
حتى يـراق على جـوانبه الـدم !

واذا تركنا بطل هذه المقطوعة الذى أضرم الثأر نار القسوة الوحشية فى دمه الى النهاية ، فاننا نجد ابن المقتول فى المنولوج الثانى يجيب القاتل الى ندمه ويصفح عنه ويرمى الخنجر من يده :

اذ خـــير ما فعـــل الفتى
العفـــو عنـــد المقـــدرة .

فهل يمكن الاعتذار عن هذا التناقض • بأن المؤلف يعرض لصـــور مختلفة يعيشها الواقع الذى يتســـع للأضداد جميعا ؟!

ولم يخيب محمد تيمور أمل « الشاعر » فى أن يجد له مكانا فى منولوجاته أيضا ، فنجد فى مقطوعة « بين الحياة والموت أو شاعر يتألم » قصـــة هذا الشاعر الرقيق الذى تنوشه احزانه من كل جانب ، فيتعذب .

وتبدأ المقطوعة بهذه الأبيات :

ليـــلة كلهـــا عنـــاء وهـــم
وشـــقاء والقلب منهـــا تعذب
ذقت المصـــــاب كأســــا دهاقا
ضاع رشدى فيها ولم الق مهرب
ففؤادى من نــــــاره يتلظى
ودموعى من المحاجر تســـكب

وقبل أن يعرض لنا بواعث أحزانه .. يقدم لنا نفســه . فهم يدعونه فتى القريض ، ولكنه ليس شاعرا مثل الشعراء الآخرين ، يتسول بشعره ويتساقط بــــه على موائد الكبراء .. فهو لم يسخر فنه على مثـــل هذه الأشياء التى تحط بالفن والفنان ، بل أنه يلتزم به خدمة الناس والضعفاء بوجه خاص . ولعل هـــذا الالتزام هو الباعث الأول لأشجانه ، فقد تألم قلبـــــه الرقيق لأحزان الآخرين ومصائبهم :

آه يا قـــلب قد حمـــلت الرزايا
كيف يحيا يا قلب والدهر قلب

قد وجدت الحياة لا عـــدل فيها
كل حـــر فيهـــا شـــقى معـــذب

ومن صور هذه الأحزان ، ادمان الناس الخمر ، والاعيب الغانيات والأعراض التى تمتهن وتشترى بالمال ،

وحقوق اليتيم التى تسـلب ، وتسـلط الظالمين ، وجبن النفوس وخورها ، والأنانية الجارفة الى حد الاحتيال التى لصقت بهن شريفة مثل الطب والمحاماة والقضاة :

فطبيب يبتز مـال البرايـا
ومحـام يشرى وقاض مـذبذب

وليست أحزانه العامة هى بلواه الوحيدة ، فهناك أيضا مشاكله الخاصة ، لقد كان يعيش فى قصة حب عفيف مع فتاة . وما كاد يلوح فى الأفق فتى غنى وسيم وبمال قد حاز أرفع منصب ، حتى تجاهلك صاحبها القديم ، وتناسته وداست على قلبه بقسوة ولا مبالاة . فما فائدة مثل هذا العيش المنغص ؟ لقد سـئم بطلنا الشاعر الحياة ، ووجد أن الموت أشهى وأطيب . ويشاهد المتفرج بطله يهم بقتل نفسه بخنجر ، ولكنه لا يستمر فى محاولته ولا ينساق الى ما تجره اليه لحظات ضعفه :

كيف ارضى بالانتحـــار وانى
لسـت يا قلب للنذالة أنسب

فالحياة اذ تؤلم ، فهى تسعد أيضا . ان الطبيعة هى أم الشاعر التى بين أحضانها يتيه ويلعب ويستوحيها فنه ، فكيف يعقها بانتحاره ؟ وتنتهى المقطـوعة بهذا القول :

يا فـــؤادى دع الهمـوم فأنا
ما خلقنا فى العيش كى نتعذب

قد عجبنـــا من غـــدره وجدير
يافؤادى أنا من الوصـــل نعجب

ان وجدت الحيـــاة غدرا وظلمـــا
فتحمل لو كنت للصـــعب تركب

ـ ٥ ـ

والجـــو النفسى لديوان محمـــد تيمور قاتم تحده الخطوط السوداوية ، فما أكثر ذكر الموت ، والقبر ، والأحزان ، والظلمـــات ، والحسرات ، واللهف على الردى ، والتحسر على ما فات ، وصفير الريح ، ونعيب الغراب ، وكأس الحنظل . وما أكثر ما بدأ مقطوعاته بمثل هذه الكلمات :

زمن الأنس تولى وانقضى
حاملا ما كان لى من أمل
(مقطوعة : أمس واليوم)
الليل أقبل والمنام حرام
اتنام عين ملؤها الآلام
(مقطوعة : الليل اقبل)

واسرف فى تناول الجانب المظلم من الوجه البشرى، فعقوق الأصدقاء ولؤم المحب ..

كل شىء حائل عن شـــكله
تلك فينـــا ســـنة الأزل

لذلك كان التفاؤل في شعر محمد تيمور قليلا بل نادرا ، وكان وقوع القارىء على قصيدة مثل « الصبح أقبل » حدثا غير عادى ! وقول مثل :

قم من سباتك وأنظم الأشعارا
فالصبح أقبل والظلام توارى

الذى بدأ به قصيدته ، نغمة جديدة لا عهد للقارىء بها من قبل ! فقد سبقها قوله فى الصباح أيضا وفى « سلطان الليل » :

لا أرى فى الصبح الا
كل غدار آثيم
وأرى فى الليل سعدى
يحمل الخير العميم

وعن مزاج تيمور هذا .. لنستمع الى صوت محمود تيمور يتحدث عن أخيه فى هذا الجانب . يقول رائد القصة المصرية : أما شعره الوصفى والوجدانى ، فهو شعر رقيق أبدع فيه كل ابداع ، أملاه عليه وجدانه العالى وشعوره الصادق وافرغ فيه حزنا مستفيضا مما يملأ قلبه ، فأتى جميع شعره الا بعض قصائد معدودة .. مصبوغا بلون الحزن تسيل منه الشكوى والآلام .

لم يكن تيمور الفتى الحزين المهموم، بل كان الشاب الضاحك اللاهى الذى لا تفارق النكتة فيه ، حديثه ابتسامة ساحرة شهية تأخذ بمجامع القلوب . ولكن

تيمور الذى كان يجالس الناس ويسامرهم ويضاحكهم بحديثه الطلى الساحر لم يكن الا الفتى المتألم ، الكاره للحياة ، الواجد على الدنيا حينما يأتيه وحى الشعر الجليل . كانت له نفس باطنةخفية لم تكن تظهر الا اذا كان منفردا ينظم عواطفه فى قصائده ويسكب نفسه على قرطاسه . ولذا تسمع من معظم شعره نغمة مبللة بالدموع هى رنين أوتار قلبه المتوجع . ولا ريب فى أن هذا الحزن الذى كان يشعر به تيمور ويظهره دائما فى نظمه كان حزنا خلقيا ، وليس عرضيا سببته بعض الظروف .

وظاهرة هامة فى كتابات محمد تيمور تسترعى الانتباه ، وهى شحوب الجانب السياسى أو الوطنى « المباشر » شحوبا يكاد يرديه ! .. ولا يناسبه أبدا وجود قوات بريطانية تحتل مصر لا فى الصحراء وعلى ضفة القناة ، بل تتخذ ثكناتها فى أهم مواقع القاهرة وعواصم المحافظات ، ويعربد جنودها ليل نهار فى الشوارع والميادين . يلاحظ القارىء اذن ان شاعره لا يذكر الاستعمار الانجليزى بخير أو شر ، وكأنه وباء يكفى مجرد ذكر اسمه - أو كتابته - لينتقل .. كما يتوهم المفهوم الشعبى ! وتعظم الدهشة اذا تذكرنا ان هذه الفترة استوعبت انفجارا جماهيريا عظيما هو ثورة ١٩١٩ ، التى ألهبت طوائف الشعب جميعا بأجياله وأجناسه ، وهى تندفع مقاومة جبروت الاستعمار وهو فى أقوى سلطانه واستبداده . فما وراء هذا الموقف الذى

يبدو أيضا مناقضا لدعوة تيمور الوطنية « غير المباشرة » في سبيل فكر وأدب مصرى ؟!

التفسير المستشف من تكوين فناننا نفسه ، يعكس عدة أشياء ، هي : الحدود التي يقف عندها تمرد تيمور على طبقته الارستقراطية ، وقدرته على الاندفاع في هذا الاتجاه ، وما يكن من حب وتبجيل لأبيه العلامة أحمد تيمور باشا ، الذى يحزنه بدرجة دامية أن يتمادى ابنه في تجاوزه لتقاليد المجتمع الذى كان يرى فيالخطوة أو الأعمال التي قام بها محمد خروجا وقحا على ما ارتضى هذا المجتمع لنفسه من مفاهيم·وكذلك عدم قدرة صاحبنا أو استساغته ــ سواء ــ لأسلوب الغاية التي تبرر الوسيلة ·· اذ لا قبل له بدخول المعارك والشد والجذب والمناورة وتلقى الرذاذ ·

والأمر لا يكاد يختلف الا قليلا ، اذا نظرنا في نثر تيمور .. فذكر الاستعمار يجىء على استحياء شديد وكأنه يخجل من ظهوره .. فهو يضع على وجهه نقابا كثيفا حتى لا يكتشف بسهولة وتختلف فيه الظنون ! وهكذا بدا مع قلته في صورة غير صريحة ، تحتاج من المتلقى انتباها زائدا ليدرك أنه هو وان المؤلف يعنى به الاحتلال ! جاء ذلك مثلا ومحمد تيمور يتحدث عن « العام الجديد » وما تميزت به تلك السنة ــ ١٩٢٠ ــ من اتحاد القلوب وتصافى النفوس والايمان بالشخصية المصرية ويقول : « ·· ذلك الماضى الأسود الذى كنا ننام

فيه على فراش من حرير خبئوا لنا فيه الشوك ، والذى كنا نشرب فيه كأسا من العسل خلطوا لنا فيه السم . عشنا حقبة من الدهر ونحن على هذا الحال لا يخرج أملنا عن دائرة حاجاتنا الشخصية ، لهذا لم نعرف غير الفشل فى جميع مشروعاتنا ولهذا سرنا بأنفسنا الى حافة الهاوية تلك الهاوية العميقة التى تموت فيها الشخصية بعد أن كانت يانعة زاهرة .

... أما الآن فقد اعتمدنا على أنفسنا وتآخينا بعد أن تصافت قلوبنا ، وعرفنا ان الألم الذى يصيب المصرى فى أى بلد من بلاد الله يهتز له فؤاد المصرى فى أى بلد آخر . اليوم عرفنا الأمل الكبير ذلك الأمل الذى يرتكز على الاعتماد على النفس وعلى الثبات لهذا تجدنا سائرين فى طريق هذا الامل ونحن واثقون من الفوز والنجاح وكيف لا ننجح ولا نفوز وقد قادتنا شخصيتنا فى هذا الطريق .. (« وميض الروح » ـ ط ١ ـ ص ١٨٢) .

وفى مقال آخر يكتب .. ونسأل الله أن يبارك الحركة المصرية ويمدها بروح من عنده ليظهر الحق واضحا جليا وينقضى عهد الاكاذيب والألاعيب السياسية وتنال مصر استقلالها التام .. (كتبت هذه المقالة « الوطن » فى وقت احتفال المصريين بعيد الاستقلال الموافق ١٣ نوفمبر سنة ١٩١٩) .

وهكذا ابتعد محمد تيمور عن السياسة وتباتها

الصريحة ، من انجليز وسلطان والمراء وأسرة محمد على وباشوات واقطاع ، مقتصرا على القضايا الاجتماعية والموضوعات ذات الصفة القومية مثل .. الأهرام ... وخاصة الأكبر منها بالذات ، الذى تناوله فى انتاجه المختلف أكثر من مرة .. فقد بلور فيه ما يكنه من حب لبلده . وكان مثل هذا الموضوع ، وسيلة الأدب المثلى فى ذلك الحين لعرض أمجادنا القديمة وحث الهمم على الاقتداء بأصحابها ، وبدء صفحة جديدة تنقلنا الى العصر الحديث أقوياء احرارا .

تبدأ قصيدته « الهرم الأكبر » بهذه الكلمات :

منكد الحظ كثير الجلد
يخاله الرائى خيال الأبد

والسبب ما ابتلى به قومه من ضعف ، وما أضاعه ابناؤه من مجد عزيز .. والهرم كتاب تاريخ يعكس ماضينا الرائع ويحفزنا أن ننهج مثله والشاعر وهو يشير الى المجد القديم ، لا يقف عنده ولا يجعله حائط مبكى ، بل يصرخ فيمن رقد :

من نام عن نيل العلا ما ارتقى
ومن مشى فى الأرض سعيا وجد

وصاحب الهمة يعلو بها
وكل كسلان عدو الـد

ونعثر فى غير هذه القصيدة من الوان أشعار محمد تيمور على مقطوعة أخرى من الشعر المنثور بعنوان «الهرم الأكبر» أيضا٠واذا كانت الاولى تسيرعلى النهج التقليدى فان الثانية ذات مزاج رومانسى غارق ٠ ورغم ذلك فان هذا المزاج لم يفسد من وضـــوح الرؤية ، وبدأ الغرض الوطنى أيضا واضحا كل الوضوح ٠ فاذا كان ينشد :

« فى سفحه تشعر النفس بالهيبة والحزن ٠٠

هناك تذهب الأم الثكلى لتندب أولادها ٠

وهناك يذهب العاشق ليبكى عشيقته ٠ ٠ »

فانه يقول أيضـــا : وهنـــاك يجلس الشـــاعر على صـــخر أصم يذكر مجد بلاده الضائع » ٠ ثم يعقب متغنيـــا بلحن بلاده :

منه تستمد أنفس المجاهدين

ومنه ينبثق على مصر فى جنح الليل

شعاع الأمل ٠

هو كتاب الوطنية ٠

على صفحته الأولى كتبت الحقيقة

من ذهب : مصر للمصريين ٠

بقى أن نعرف ان هذه المقطوعة الاخيرة ، نشرت فى ١٣ نوفمبر سنة ١٩١٩ ــ عيد الاستقلال القديم ٠

وكان محمد تيمور مقلا فى شعر الاخوانيات الى درجة مسرفة ·· فليس فى ديوانه كله الا قصيدة واحدة فى هذا المجال ، وهى « اعتذار » أرسلها الشاعر من الاسكندرية الى صديق فى القاهرة ، يعتذر عن تلكئه في مراسلته · فيشير الى حفاظ الآخر للود فى غيبته ، وأنه الذى علم قلبه الوفاء وكان عونا له فى كربته :

وكم تشاكينا الهوى فى الدجى
وليس غير اليأس من منصت

وانه لم ينس أيامهما الحلوة ، وكأنها والسعد من حولها أنغام بيض الحور فى الجنة · وفى خاتمتها يكرر اعتذاره لصديقه الذى لا يمكن أن يغمض الطرف عن صحبته ، فهو من قومه ومن أسرته ·

ولا تأتى أهمية هذه القصيدة من أنها من الشعر الجيد لأديبنا فحسب ، بل لأنها تكشف فى لحظة نادرة عن الطبيعة الحقيقية لهذا الشاعر ، بعيدا عما يصطنعه دائما فى نظمه من أسلوب رومانسى ، يفسد الأمر بينه وبين اعطاء صورة دقيقة عن تكوينه ومزاجه الاصليين ، وعن رسم ملامح واقعية لمحمد تيمور فى حياته الواقعية· ولكنه فى قصيدته الاخوانية هذه ، يفك الحصار الذى فرضه على نفسه ·· فيبدو على سجيته فى توازن نفسى مقبول · هذا اللون من التوازن الذى تضطرنا اليه الحياة مهما بلغنا من حدة · فنحن نقف ربما لأول مرة ، على

هـذا الجانب الذى لا يكاد يصـوره صاحبنا فى شعره ، لأنه يعمد الى تجاهله تماما ٠٠ وهو الجـانب المرح فى حياته ، والصورة المشرقة التى يطالع بها الناس وأقرب الناس اليه ٠ وكيف يضحك ويلعب هانئا سعيدا ! حتى ان كلماته المعهودة عن الحب الفاشل ، بعدت هنـا عن التوتر المتشنج أو ما يمكن أن يعد كذلك ٠ وتحولت الى نغمة هادئة اقترب منها القارىء أكثر مما فعل ،والشاعر يقيد تجربته فى قالبه التقليدى المستعار من خارجه . (انظر ص ١٢٩ ـ ١٣١ ـ (مؤلفات محمد تيمور ج ١ ط ١) ٠

ومن المقطوعات الجيدة فى ديوان تيمور « ليلة ـ أخاف ـ شجرة على شفا الموت » ٠٠ وتتميز الأخـيرة بتشبيهاتها الممتازة ولمساتها الموحية ٠٠ فالأوراق آمال صب يائس والساق تحسبها جبين العابس ، وسوادها من قتام الفقير . ويقابل بين ماضيها المشرق وحـاضرها البائس ، فهى اليوم مهجورة مستوحشة وكان الطـير خير مؤنس ٠ ثم يذكر حفيفها وكيف كان نغما للحبيب الهامس ، فتبدل هذا كله ٠٠ الخ ٠

واذ يحاول محمد تيمور أن يسبق عصره ، فيطالب بالأشكال الفنية الجديدة التى لا تراث لها عندنا ،ليثرى بها آدابنا وفنوننا الحديثة ٠٠ فانه من ناحية أخـرى يعمل على أن تحمل هذه الأشكال الجديدة ، مضـامين جديدة كذلك ومتطورة ، وان بدا هذا أوضح ما يكون

فى مسرحياته مثلا ، فلا يخلو منه شعره أيضا فى قليل من الاحيان · فهو فى قصيدته عن « خوفو فرعون مصر » لا يتابع التيار السائد فيهتف للفراعين فى كل أعمالهم ممجدا خطواتهم جميعا ، بل يلتفت الى ما شاب تاريخهم من أعمال قاسية ظالمة واستبداد بالشعب · وشاعرنا يصور فرعون فى حياته وموته ، ويصفه بأنه كان ينظر الى الأكوان نظرة معتدة ، ويخشاه كل مسود .. حتى لكأن الأرواح حوله سجد ، وما كانت الأرواح قبل بسجد · يعز ويذل ، يحيى ويميت ، يعامل شعبه كالسائمة ، يأمرهم فيطيعون :

بنى لك أهراما كأن صخورها
صحائف فيها الظلم أكبر مشهد
بناها بلا أجر سوى الجهد والطوى
ورويتها من دمعة المتجدد
كأن العذارى حول أهرامك التى
بنيت ، قرابين تساق لمعبد
وما النيل الا دمعهن جرت به
مطامع ذى بطش به الظلم يقتدى

وعندما يموت يهنأ الناس ، وهو ـ أى الشعب ـ يهلل جذلانا ويهتز ضاحكا ، ولولا جلال الموت هزك باليد ! (ص ١١٦ ـ ط) · ولا يقف محمد تيمور عند محاسبة فرعون فحسب ، بل يحمل على المصريين كذلك

.. فقد سكنوا الى الضيم ورضوا الذل واستكانوا الى الهوان ودكتاتورية الحاكم :

وقومك يا فرعون حولك خشع
تماثيـــل لم تثـــأر ولم تتوعـــد

وعلى عكس القصيدة الفـــائتة ، يكتب محمد تيمور قصيدته عن انتحار كليوباترا باسم « النهاية » ، وهـــو ينحو فيها منحى تقليديا لا ابتكار فيه ولا تجديد · فالملكة المصرية فى هذه اللحظة الأخيرة خائفة مذعورة تســـلم للشك في النصر قلبا هالعا ، فهو من اظفاره لا يسلم · وهى لا تخاف الموت بعد انتحار أنطونيوس ، هذا الصائغ للحب الذى لا يرعى سوى عهده ، ذاك الاثيم المجرم · والشــاعر العاطفى لا ينسى فى هذا الموقف أن أنطونيوس خان روما مستبدا ناســـيا ، ولكن « ركن الحق لا ينهدم » ، ونفس القسوة يقسو بها على كليوباترا :

وجمـــال العهر ماض ذاهب
وجمال الطهر لا ينعـــــدم

وفى بعض الأحيان ، يتخذ محمد تيمور وجهة أخرى فى شعره ، ينكر ملامحه التى عرفها القــارىء من قبل فى مسرحياته مثلا · فما أكثر ما عكس الديوان قوله « يا سعد من يهديه الاستسلام » ·· وهى نغمة شاذة تبدو نشـــازا من ثائرنا الذى يرفض أوضـــاعا كثيرة ، عاملا على تغييرها بايمان فى أدبنا وفننا · ولا يمكن أن يعلل وجود هـــذه

الروح المستسلمة فى شعره ، بأنها بعض لحظات الضعف البشرى ‥ لأنهـــا تظلل عددا غير قليل من صـــفحات الديوان . وكذلك لا يمكننا الاطمئنان الى قـــول محمود تيمور عن أخيـــه فى مقدمة « وميض الروح » ، أنه كان يقصر شعره على عواطفه الشخصية وأنه أصـــــدق فى الترجمة عن صـــاحبه ‥ فلم يكن محمد تيمور يهزل فى سائر ألوان انتاجه . ولأن معنى هذا لو صدقناه ، الغاء كل انتاج محمد تيمور الذى به وحده احتل مكانه المرموق فى آدابنا وفنوننا الحديثة !

ومن اللمسات الباهتة فى ديوان تيمور ، ما يعكسه قبلا تأثره بغيره من الشعراء ، مثل اسماعيل صبرى فى قصيدته المعروفة عن التلهف على الموت يقول محمد تيمور فى « ظلام النفس » :

أسرع وخـــذ روحى ولا
ترحم فليس لدى صبـــر

ياموت لا ترحم شـــــبا
بى آنـــــه والله مـــر

أو تأثره بشوقى ، اذ ينشد تيمور فى قصـــيدته « الظبى النافر » :

مـــــال عنى ومضى
غاضـــبا ظبى الغضـــــا

ومن تشبيهات شاعرنا غير المستساغة ، قوله عن لقيط فوق الثرى :

كأنه من حسنه وردة
ترشقها الحسناء بين النهود

ومن استهلالاته الجامدة التقريرية ، ما بدأ به مقطوعة (القلب) :

موضع الوجدان في أجسامنا
ودليل للرزايا والنعم

كما يبدو شعر المترجم له في بعض الاحايين ، سطحيا لا عمق فيه ، كما في حديثه عن الحب :

قد لامني قومي على حبها
واللوم لا يجدي ولا ينفع
يرمونني بالضعف لكنهم
لم يجرعوا الكأس التي أجرع
وما دروا أن الهوى قاهر
قضاؤه في الناس لا يدفع

• تاريخ التمثيل

مع أن مسرحيات محمد تيمور هى فنه القولى الأول، الذى يستأهل المزيد من الاهتمام والدراسة ، الا أن هذا لا يعنى تجاهل أعماله الأخرى ، فلها خطرها هى أيضا .. فى الالمـــام بشخصية فناننـــا وتكوينه ومناحى تفكيره ومفاهيمه . وهكذا يكون من الضرورى أن نلتقى أيضـــا بمقالاته التى كتبها عن « تاريخ التمثيل » ، و « التمثيل الفنى واللافنى » .. والتى جاءت فى كتابه « حيـــاتنا التمثيلية » ، رغم أن مرور أكثر من خمسين ســـنة على كتابتها ، يجعلها تبدو أولية وغير عميقة .. لكنها فى الواقع غير ذلك ، اذ تدل على ثقافة واسعة والمام عريض بمـــا تتناول والتخطيط لأشياء لايزال بعضها ينقصنا الى اليوم !

والدراسة الأولى التى تقع فى خمسة فصول ، تؤرخ للمسرح فى فرنسا ومصر . يتناول الفصل الأول منها وهو

« منشأ التمثيل فى فرنسا » حالة المسرح الفرنسى على عهد كاتبها بباريس ، فيذكر ألوانه ومســـارحه وأشهرها ٠ ويتحدث عن مقام كتاب المسرح ، فيذكر أنهم لا يقلون عن الوزراء « فاليهم يرحل مديرو الدور التمثيلية ولهم حـــق الســـــيطرة على التجـــارب وانتخاب الممثلين الأكفـــاء لرواياتهم » ٠ كما يلتفت الى علاقة الصــــحافة بالمسرح ، فلهذا الفن مجلاته الخاصة كما له أبوابه الثابتة فى الصحف الأخرى ٠ ولا ينسى الناقد محمد تيمور ، النقد واختلافه فى فرنسا عنه فى مصر ، فالنقاد لا يتعرضون للشخصيات وهم فى ديارهم مبجلون محترمون !

وينتقل كاتبنا من المسرح الفرنسى المعاصر الى المسرح الفرنسى القديم ، حين نشأ فى أحضـــــان الكنيسة التى استغلت تأثر المصلين بالمحاورات الدينية التى كانت تلقى بلهجة تمثيلية ، فى اقتباس بعض قصص الكتاب المقدس، ومحاولة تمثيلهـــــا بين جدران الكنيسة ٠ وهو ما عرف بالدرامة الدينية « درام ليترجيك » ٠ وعندما بدأت تتشكل اللغة الفرنسية ، تحولت لغة هذه القصص الممثلة باللاتينية الى هذه اللغة التى بدأت عامية يتكلمها ســواد الشعب ٠ وتقدم هذا المسرح البدائى خطوة أخرى ، عندما انتقل من داخل الكنيسة الى الساحة التى أمامها ، وبذلك تحرر قليلا من سلطان الدين ٠٠ أو بمعنى آخر لم يعد شــــيئا خاصا بالكنيسة ملحقا بها تابعا لها ، تسيطر عليه تمـاما وتتدخل فى كل كبيرة وصغيرة فى عمله ٠٠ بل أخذ الفن

بحذر شديد وتقدم جد بطيء ، في اضفاء بعض ملامحه على هذه الأعمال . وخاصة عندما كانت تشمل « بعض مشاهد تمثيلية درامية كمشهد أغواء الشيطان لحواء ، ونرى أيضا بعض هـــــذه الأشخاص محللا تحليلا يقرب من الحقيقة فشخص الشيطان وشخص حواء قد حللت أخلاقهما تحليلا يدفع بنا لأن نقول ان التمثيل الحقيقي كانت تتمخض به الأيام في ذلك العهد » ٠٠ أى فى القرن الثانى عشر ٠٠

وفي القرنين التاليين الثـــالث عشر والرابع عشر تقدمت الدراما الفرنسية ، كما تعكسها مؤلفات جان بوديل داراس في مثـــل « القديس نيقولا » ، أو ريبتوف فى « معجزة تيوفيل » . الأولى تصف معارك الصليبيين فى شعر جيد متحمس ، واتبعها صاحبها مشاهد مضحكة عن تبذل مواطنيه في الحانات ٠ والثانية بطلها تيوفيل الراهب الطموح الذى عاش في القرن الســادس ، والذى هدته العذراء بعد أن باع نفسه للشيطان كما تقول الأساطير ٠

وينشط المسرح الفرنسى فى القرن الخامس عشر ، اذ ينشأ نوع جديد من المسرحيات أطلق عليه المؤلفون اسم ليمسيتر « أسرار الدين » ، وما « الميسيتر » الا حادثة من حوادث الكتاب المقدس أو من حوادث القديسين ، ينظهمـا المؤلف ويقسمها الى محاورات متعددة ، تمثل فى عـــدة أيام ٠ وتبدأ بمونولوج يشرح موضوع المسرحية ، ويطلب من المتفرجين الاصغاء للتمثيل ، وتختم بالصلاة ٠ ويعرض محمد تيمور لأسلوب اختيار الممثلين ، فيقول : لم يتكون

فى ذلك العهد جوق يحترف التمثيـــل فكانوا اذا أرادوا تمثيل رواية أطلقوا فى المدينة مناديا ينادى الناس فيهرع رجال الدين والاشراف والسوقة الى الســاحة العمومية ويتقدم منهم من يجد فى نفســـه الكفاءة لتمثيل دور من الأدوار حاملا معه ملابس دوره بعد أن يشتريها من حر ماله ! · واستمر هذا الوضع . حتى تكونت أول فرقة وهي « ليـــكو نفريد دى لاباسيون » ، ومثلت فى بلدة سان موليفوسيييه · وفي عام ١٤٠٢ أصدر شارل السادس قراراً ملكيا بالاعتراف بهذه الفرقة · فكان هــذا بمثابة نقلة جـــديدة للمسرح الفرنسى ، واذ بدأت شخصيته تتبلور ·· حاول أن يقتحم مجالات أخرى ·· ولذلك ترك الساحة الكنسية الى قصور الملوك والاشراف · ثم يصدر البرلمان فى عام ١٥٤٨ قرارا بايقاف هذا النوع من التمثيل « روايات الميسيتر » ، وكانت قد أدت دورها مفســحة الطريق لمرحلة أخرى ·

وفي فصل آخر بعنوان « الكوميدى » ، يعرض محمد تيمور لهذا اللون ، من القرن الثانى عشر الى الخامس عشر ·· مختارا التفسير الذى يقول ان الكوميديا لم تنشـــأ فى رحاب الكنيسة كالدراما · ثم يفصل حديثه عنها منذ القرن الخامس عشر ، لأن المراجع كما يقول تهمل القــرون السابقة · ويذكر أول نص كوميدى وهـــو « لوجودى لافولييه » لآدم دى لاهال ، الذى يصور البخل والبخلاء · ويصل الى اهتمام فيليب الجميل بجمـــاعة « الباسوش »

الكوميدية وغيرها من الفرق ، ويقسم مسرحياتها الى ثلاثة أقسام :

١ ـ « الفارس » La farce : ويعرفه بأنه : نوع من الروايات لا يتوخى فيه المؤلف غير اضحاك جمهوره فان ساقته الصدفة لأن يضع فى روايته بعض الغلطات والعبر كان ذلك عن غير عمد » .. مثل « المحامى باتلان » و « باتلان الجديد » .

٢ ـ « الموراليته » La moralité : رواية هزلية يتعمد المؤلف أن يدرس فيها العظات والعبر وأن يكثر من الاستعارات الى أن يسأم الجمهور رؤية روايته . فترى على المسرح أشخاصا كلها وهمية كشخص الايمان والحسنة والتوبة والكفر .. الخ ، مثل « الرجل الطيب والرجل الردىء » .

٣ ـ « السوتى » La sotie : رواية هزلية يتعمد المؤلف فيها نقد المسائل الاجتماعية والسياسية ، مثل « ليموند ، أبوس ، ليه سو » .

ثم ينتقل محمد تيمور فى فصل تال ، الى تناول التراجيدى فى القرن السادس عشر ، ثم يذكر أول تراجيديا فرنسية وهى « كليوبطرة » لجوديل . وكيف ارتقت على يد روبير جارينيه (١٥٣٥ ـ ١٦٠١) وانطوان دى مونتكريان (١٥٧٥ ـ ١٦٢١) .

وفي فصل آخر يتحدث عن مراحل أخرى في حياة الكوميدى ، وما أدخله جوديل ولا ريفى ، من ألوان التعديل التي مهدت السبيل لمن جاء بعدهما مثل موليير في خطوات أعظم وأبعد مدى ٠

- ٦ -

وإذ تناول المؤلف نشأة المسرح في فرنسا ، في هذه الخطوط التي ذكرنا ٠٠ فانه يعرض بعد ذلك لمنشأ التمثيل في مصر ٠٠ ويعترف للسوريين بريادتهم في هذا المجال ، ويذكر أسماء النقاش وأديب اسحاق والخياط والقباني بتقدير كبير ٠ ولا يقلل من الدور الذى لعبوه ، ولا يتجاهل الصعوبات والمشاق التي لاقوها ، وان كان في الوقت نفسه يذكر لهم « ركاكة أسلوبهم وتعمدهم السجع الممل في رواياتهم ، بل دع عنك مجموعة رواياتهم التي عفت آثارها ولم يبق منها الا نذر يسير غير صالح للتمثيل أو المطالعة » ٠

هذا ما يعده محمد تيمور الطور الأول في نشأة مسرحنا ، أما طوره الثاني فهو اشتغال الشيخ سلامة حجازى بالتمثيل ، وما تميز به عهده من ارتقاء أسلوب المعربين الذين ترجموا لشكسبير وهيجو وكورنيل وديماس الكبير ٠ أما الطور الثالث فيتصل بسلامة حجازى أيضا ، ولكن بعد انفصاله عن اسكندر فرح وتمثيله على مسرح دار التمثيل العربي ٠ والرابع يبدأ بعودة جورج أبيض من بعثته في الخارج ٠

ومؤلفنا لا يقتصر على تحديد الأطوار فحسب ، بـل يحلل كل واحد منها . فهو يرى : « أن التمثيل لم ينجح في الطور الأول الا لكونه شيئا جديدا لم تره العيون من قبل أما في الطور الثاني فكان نجاحه من أجل الالحان . وفي الطور الثالث من أجل الالحان وجمال المناظر والملابس وأما الطور الرابع طور الفن الصحيح فنحن فيه أقرب الى الفشل منا الى النجاح » .

ثم ينتقل بعد ذلك الى ذكر دور نجيب الريحانى وعلى الكسار في افساد الأذواق ، بأعمالهما التى لا يمكن عدها من الفن في شيء ، وانما هي مشاهد مفككة العرى مشوهة التأليف ، تجمع بين المواقف المخجلة والنكات القبيحة . ويفسر كاتبنا اقبال الجمهور على هـذا اللون برغبته في الترفيه « وقضاء ساعة من وقته يغسل فيها قلبه من أدران الهموم والأحزان » ويلمح القارىء حسرة محمد تيمور اذ تجاهل هو وغيره من المثقفين ، خطر ما يقدمه الريحـــانى والكسار منذ البداية ، حتى استفحل الأمر ، وكان يجب أن يحاربه بكل وسيلة مشروعة ، كما يعترف في هــــذا المقال .

والحل الذى يراه ، هو الاستعانة باقبال الجمهور على المسرحين السابقين لحمل صاحبيهما على تطعيم عمليهمـا بقليل من الفن ، ويتحدث عن لذة التضحية التى تعـادل لذة النجاح !! وما أكثر أوهام الفنانين الأصلاء مثل محمد تيمور !!

التمثيل الفنى واللافنى

ويكتب محمد تيمور مجموعة أخرى من الدراسات هى « التمثيل الفنى واللا فنى » ، تشتمل على هذه الفصول القصار : التمثيل الفنى واللافنى ، التمثيل الفنى ، أنواع الروايات الفنية ، أنواع التمثيل الفنى ، أنواع التمثيل اللافنى ، أسباب نجاح التمثيل اللافنى ٠

فى الفصل الأول يتحدث عن تقهقر التمثيل الفنى أمام اللا فني،ويعرض لمظاهره الدالة ، فالفرق الجدية تختفى أو تنحل أو تغادر مصر ٠٠ فجورج أبيض يذهب الى الشام ويفكر في الا يحضر الى مصر الا كل شتاء ! وعبد الرحمن رشدى يترك القاهرة الى الأقاليم ، ويعول على ترك التمثيل والعودة الى المحاماة ! وعكاشة يعد العدة لتكوين فرقة جديدة ٠ وعزيز عيد استكان الى الخمول ! ولم يقتصر الأمر فى نكبة التمثيل على أصحاب الفرق ، بل تعداه الى الممثلين المثقفين أيضا ، الذين تركوه الى وظائفهم ٠٠ فزكى طليمات عمل فى مصلحة وقاية الحيوانات ! ومحمد عبد القدوس فى وزارة الأشغال ٠٠ الخ ! على حين نجد المسارح غير الفنية، مثل الكسار والريحانى وشرفنطح ٠٠ عامرة مكدسة بالمتفرجين !

وفي الفصل الثاني يحاول المؤلف أن يعرف التمثيل الفني والشروط الواجب توافرها في الكتابة له ، من تحليل أخلاق الشخصيات ، والمحلية ، والحركة ، وتناول

ما يستهوى الكاتب ، وعدم اقحـــام الأجساد العــارية والمفاجآت الصارخة بلا مبرر · ويتناول محمد تيمور فى الفصل الثالث ، المسرحيات ـ أو الروايات كمـــا يطلق عليها ـ الفنية ، ويقسمها الى قسمين ، عام وخاص · ويعنى بالأولى العالمية التى يشترك الناس جميعـــا فى التأثر بها ، لأنها تخلص للانسان فى كل زمان ومكان مثل « هوراس » لكورنيل · أما الثانية فمحليتها الشـــديدة تنأى بها عن الانتشار السابق كما فى « النســاء العالمات » لموليير ! ويبدو أن المؤلف أحس بصرامته الشديدة وضيق مقياسه فى عرض هذين اللونين ، فاعترف أن تقسيمه هذا « لا يشفى الغلة » !

ويلتفت أديبنا فى الفصل التالى ، وهـــو عن أنواع التمثيل الفنى ، الى وحدة الزمان والمكـــان والحـــدث ويحاول محمد تيمورأن يفسرهذه الأشياء التى كانت تبدو ذ ذاك من قبيل المعميات · ويحس قارىء هذه الأيام بجهد الكاتب فى شرحها ، كما فى هذه الكلمات عن وحدة الزمن ·· « فأول شرط اشترطوه هو وحدة الزمان أى أن حادثة الرواية لا يزيد زمن وقوعها عن أربع وعشرين ساعة وذلك ليحفظـوا قوة تأثير الحـــادثة على المسرح ، لأنهم كانوا يعتقدون أنهم لو أطلقوا للكاتب العنان وكتب روايته فى مدة تزيد عن الوقت المحدد ضاع تأثير الحادثة لطول الزمن ولا أقصد بذلك أن زمن تمثيل الرواية على المسرح يكون

أربعا وعشرين ساعة ولكنى أقصد أن حادثة الرواية يكون حدوثها في ذلك الزمن ..

ويتحدث عن كتاب التراجيدى والقيود التى رسفوا فيها ، وثورة فيكتور هيجو عليهم بعد ذلك ، وظهور الكوميديا الأخلاقية التي تتفجر روح المرح فيها من داخل الأحداث نفسها ، وما أنبثق من هذا النوع الكوميدى من ألوان درامية وتاريخية ..

وفى الفصل التالى يعرض لأنواع التمثيل اللافنى، ويعـده أربعة ألوان : الميلودرام ــ الجراند جينول ــ الفودفيل ــ الريفو . ويعرف كل واحد منها ، مختارا تطبيقاته عليها من المسرح المصرى .. على عكس الفصل السابق الذى مثل فيه مسرحيات فرنسية ، وكأنه لا يجد فى مسرحنا اذ ذاك ما يعينه أو يغنيه عن تلمس النماذج من الخارج !

ثم يتحدث عن أسباب تدهور التمثيل الفنى ــ وان كان هذا الحديث أقرب الى الفصل الثانى أو الرابع ــ فيرجعه الى ثلاثة أسباب : أستعارة مسرحيات لا تعكس بيئتنا أو واقعنا ، وسوء ادارة الفرق التمثيلية ، وجهل الجمهور الفنى . وفى الفصل الأخير من « التمثيل الفنى واللافنى » يعرض المؤلف لأسباب نجاح التمثيل اللافنى . فيرى أن اتفاق أصحاب هذا التمثيل لعملهم ، واخراجه فى صورة باذخة ، ووقوفهم على ما يطلبه الجمهور اللاهى ،

هى العوامل الرئيسـية لنجاح هذا اللون من التمثيل .
والعلاج الذى يصل اليه محمد تيمور ــ ويكرره دائما ــ هو مطالبة أصحاب هذه الفرق ، بتغيير لونهم شيئا فشيئا حتى يرتقوا بذوق الجمهور ، ويقدموا اليه فنا حقيقيا ٠٠ يقول : « انه من واجبنا أن نطالب مديرى الأجواق اللافنية أن يبذلوا فى رواياتهم قليلا الى أن يصلوا تدريجيا الى الفن ٠٠ » !!

• محاكمة مؤلفى الروايات التمثيلية

ويشترك فى وضـــع الجزء أو الكتاب الثالث من « حياتنا التمثيلية » ، المعروف باسم « محـــاكمة مؤلفى الروايات التمثيلية » ، كل من القاص والناقد محمـــد تيمور ! فهو قصة نقدية أو نقد بأسلوب قصصى • شخصية الراوى فيه هى أديبنا نفسه باسمه ورسمه ! لقد استعان تيمور بموهبته القصصية ليرسم ملامح أبطاله باتقـــان وعمق وتركيز ، حتى بالنسبة للشخصيات الثانوية التى يمر ذكرها مرا سريعا • وتجىء هذه القصة أو هذا النقد فى صورة حلم رآه كاتبنا ـ والحلم من أول الأساليب التى استخدمها الفن لتجسيد الواقع المتخيل وتقريبه ـ وتبـدأ الأحداث بالتقاء الراوى فى شارع عماد الدين حيث كانت تتجمع فيه معظم مسارح القاهرة فى العشرينات ، باثنين من الممثلين الراحلين هما محمود حبيب وأحمد ابو العدل،

ويخبراه بأنهما جاءا من الآخرة خصيصا لشيء طالما تمنياه وهفا اليه غيرهما أيضا ، وهو محاكمة مؤلفي الروايات التمثيلية أي المسرحيات على ما جنت أيديهم وما أساءوا به الى الفن • ويعرضا على راوينا حضورها ، حيث تعقد المحكمة في دار الأوبرا السلطانية ، فيقبل •• ويذهبوا جميعا •

ويصور الراوي الفنانين الذين امتلأت بهم القاعة • وقضاة الجلسة الخمسة وهم ، شكسبير ، وموليير ، وكورنيل ، وجوته ، وراسين ! اما وكيل النائب العام فهو ادمون روستان • والمؤلفون المتهمون هم : فرح أنطون ، لطفي جمعه ، ابراهيم رمزي ، حسين رمزي ، محمد تيمور ، الدكتور عبد السلام ، عباس علام ، أمين صدقي ، بديع خيري ، نجيب الريحاني ، عبد الحليم دولار ، اسماعيل وهبي ، حامد الصعيدي ، خليل مطران، اندراوس حنا ، فؤاد سليم ، عباس حافظ •

وتبدأ المحاكمة بفرح أنطون ، ويسأله رئيس الجلسة ـ شكسبير ـ الأسئلة التقليدية عن اسمه وجنسيته وصناعته ، فيجيب ويقول عن الأخيرة •• انه كان في الزمان الغابر صاحب مجلة «الجامعة» رحمة الله عليها ، وهو الآن مؤلف ومعرب ومقتبس • ويحلف المتهم اليمين التمثيلية « أقسم بالفن التمثيلي والتأليف التمثيلي والتعريب التمثيلي والمسرح التمثيلي والمناظر التمثيليةوكل ما تحتويه لفظة تمثيل ، اني لا أقول الا الصدق • ويجابهه الرئيس بعريضة الاتهام ، فاذا بها تحمل أربع

تهم : الأولى ، ادخل الى مصر طريقة عجيبة فى الاعلانات هى أقرب الى البلف والضحك على الذقون منها الى الحقيقة الفنية ، مثل « التخت الأعظم المكون من ١٥ عودا و ١٢ كمنجة و ١٠٠ رق و ٩٠٠ صفار » ! أو « الضحك اللطيف الخفيف الظريف العفيف النظيف الذى يملأ الرواية من أولها الى آخرها » !

ثم تعرض النيابة ما عندها من أقوال ، فتعترف بما اداه فرح انطون للثقافة والقصة عندما كان يخـرج مجلة « الجامعة » • وبعـــد أن كتب مسرحياته مثـــل « مصر الجديدة » أو « صلاح الدين ومملكة أورشليم » ، عمـــد الى اقتباس مسرحيات رخيصة فى أسلوب رخيص ، يختلط فيه الفصيح المتكلف بالدارج المغرق فى ابتذاله ، وألف الأغانى الشعرية بأسلوب نثرى يمجه الذوق السليم •• وهذا لعجزه عن نظم نصف بيت من الشعر ! ويدافع المتهم عن نفسه •• فيفند التهمة الأولى بأن أسلوب الاعلانات هذا •• آتى به من أمريكا بعد رحلته اليها ، فهى بضاعة أمريكية من بلد العام والعرفان والمحافظة على الوقت .. أما بالنسبة الى التهمة الثانية ، فهو حقيقة بعيد عن الشعر كبعده عن الأدب والتمثيل والصحافة ! والاتهام الثـالث سببه ، انه كان يعمل اذ ذاك فى فرقة منيرة المهدية ذات الطابع الغنائى • ثم يفند تهمة الاقتباس ، بموافقته لهوى الجمهور ، ولما يعود على صاحبه من كسب كما ناله هـــو شخصيا من ورائه •

وبعد المداولة يعلن القاضي الحكم ، وهو تحريم الاشتغال بالاقتباس على فرح أنطون لمدة عشر سنوات «أى المدة التي تكفي الجمهور المصرى لنسيانه هذا النوع العقيم » ! (ص ٨٤) ٠

هذا مثال لأسلوب محاكمات تيمور ، ومن المؤسف أن الظروف لم تتح لفناننا أن ينشر اكثر من أربع محاكمات تناولت غير فرح ، ابراهيم رمزى ومحمد لطفي جمعه وخليل مطران ٠

ومن الواضح ان محمد تيمور فى محاكمته لا يسلب مؤلفا حقه في الدفاع عن نفسه ، أى أنه يعرض لما يردد المنقود عادة في الحياة الواقعية من كلمات أو تبريرات ٠ ومن ناحية أخرى لا يكتفي أديبنا بدفاع المتهم ، بل يصور وكيل النيابة كما ينبغي أن يكون ــ لعله كان لا يزال متأثرا بحياته فى باريس ــ باحثا عن الحق مهما كان جانبه .. فهو ليس سوط عذاب ونقمة ، بل رسول حق وعدل ٠٠

واستطاع تيمور أن يضفي المزيد من الحياة « الواقعية » على محاكمته ، بلمساته الدقيقة السريعة لما دار فى أروقة المحكمة أيضا من لقاءات وأحاديث ومواقف . فقد أدرك أن الاقتصار على ما يدور فى قاعة المحكمة وحدها، لن يجمع كل دقائق الصورة من ناحية ، ويبعد بها عن الافتعال من ناحية أخرى . وهكذا تناثرت مثل هذه اللمسات المتقنة ، التى عرضت لقدرة محمود

رحمى الموسيقية المحدودة ، التى حاول بها أن يطــاول عباقرة الموسيقى فى أيامه ! ولهفة عزيز عيد على تمثيــل جميع الأدوار . ومنافســة جورج أبيض لعبــد العزيز خليل فى الصياح العالى فى التمثيل ! وتفكير بشارة واكيم فى التمثيل بالعربية بعد نجاحه بالفرنسية . واتهام سيد درويش بسرقة الحــان مسرحيــة « مرحب » من كامل الخلعى !

وإذا عرض كاتبنا لأحداث فنية تتصــل بشخصياته الثانوية ، فهو يعمل أيضا على بلورة ملامحهم الخاصة ‥ فنطالع خفة دم محمد عبد القــدوس ومزاج كامل الخلعى الذى يحمل معه دائما كنكة بن ، ليصنع بيده فيها قهوته لأنه يطمئن الى نكهتها على عكس المقاهى !! الخ ‥

وهكذا تتوالى لقطات محمد تيمور عن سليمان نجيب وزكى طليمات وأحمــد عــلام وفؤاد سليم ومنسى فهمى وحسين رياض وميليا ديان وروزاليوسف وغيرهم .

ومن الاشياء التى تعالجها أيضــا « محــاكمة مؤلفى الروايات التمثيلية » ، تقديم عوالم الكتاب الشخصيةالتى لا يقتضيها فى العادة تسجيل معاصريهم لأدب أو فن هؤلاء الكتاب ‥ اذ تتوه فى المعــاصرة ، وهكذا يعرف قارىء اليوم اعتداد ابراهيم رمزى بشاربه الذى يقف عليــه الصقر ! وما اشتهر به من تزلف لاصحاب الفرق المسرحية،

واطرائه الشديد لما يقدمه اليهم من مسرحيات فيأسلوب رخيص • وكذلك حب لطفى جمعه للثرثرة ولاستعراض عضلاته الثقافية ، فهو يقرأ ويكتب فى كل شيء حتى ليعد نفسه دائرة معارف ! يقول تيمور على لسانه : أنا دائرة معارف متحركة وانى لا أدرى لماذا ألف الاستاذ فريد أفندى وجدى دائرة معارفه ؟ ان الامة المصرية فى غنى عن ذلك ما دمت حيا !

ودراسة المحاكمة أيضا ، توقفنا على أشياء كثيرة تبدو الآن فى حكم المجهولة بالنسبة الى الغالبية العظمى من القراء •• كمحاولة خليل مطران تأليف مسرحية شعرية عن عنترة ، التى كان يمكن أن تعد ثانى مسرحية شعرية عربية بعد « على بك » لاحمد شوقى • ودعوة لطفى جمعة الى انشاء أول نقابة للمؤلفين •

ومن الظريف أن روح المرح التى خفتت فى بعض مسرحيات محمد تيمور «الكوميدية» ، وصلت الى أقصى عنفوانها ــ وكان مؤلفنا فى أحسن حالاته ــ فى هذا النقد الذى اصطنع له الكاتب اطار القصة • وكان من أسباب نجاح تيمور أيضا ، ما عمد اليه من تنوع أسلوبه الفكاهى، مما أبعد الرتابة عنه وجعل اللقطات تتسلسل فى يسر وتتابع فى انطلاق طبيعى يرتاح اليه القارىء ويجذبه ، فلا يلقى عسرا فى متابعته والانفعال به • فهو يعمد أحيانا الى الاستعاضة بالمسرحية التى ألفتها الشخصية ليتضمنها

حواره كواقع حال ، كما فى هـذا الحوار بين المؤلفين المتهمين أمين صدقى وبديع خيرى :

أمين : هل القضاة من أهل القسوة أم من أهل الرحمة ؟

بديع : القضاة «على كيفك» خالص يا أستاذ .

أمين : ووكيل النيابة ؟

بديع : «اش» عليك وعليه .

أمين : وأنا يابديع ما الذى تراه فى رجل مثلى ؟

بديع : «مافيش كده» يا أستاذ . (ص ٧٢ ـ ٧٣) .

وفى أحيان أخرى يتنـاول تيمور هذه المسرحيات المؤلفة بشكل آخر ، فيجعلها أكثر مطـابقة لملامح ثابتة لصاحبها نفسه ، كما فى هذه اللقطة .

« محمد تيمور للطفى جمعة مشيرا الى مؤلف ضـخم الجثة قوى العضلات مشهورا بالمصارعة » ..

ـ بالله قل لى يالطفى . عبد الحليم دولار هذا يشبه من من الناس ؟

ـ لا يشبه أحدا من الناس ولكنه يشبه « أم أربعة وأربعين » !

والمفارقة التى تكشف عن التناقض ، أسلوب آخر لجأ

اليه كاتبنا لتعرية الشخصية التى يتناولها ، كما فعل مع المؤلف اسماعيل وهبى صاحب «فى سبيل الوطن» وهو يصوره نحيلا طويلا وممتطيا صهوة حصان وهو يصيح صيحة الحرب التقليدية ·· الى القتال هل من مبارز ؟ هل من مقاتل ؟ فارس لفارس ؟!

ومن لقطاته الفكهة أيضا فى هذا المجال ، اشارته الى اشتراك نجيب الريحانى وبديع خيرى فى الكتابة المسرحية دائما ، فعندما يفتش وكيل النيابة عن الريحانى فى قفص الاتهام ولا يجد الا بديع فحسب ، يطلب صاحبه ـ الريحانى ـ ولكن الريحانى يعترض صارخا : وأنا أيضا أسجن ، ولماذا ؟ انى نصف مؤلف فقط · والله العظيم أنا نصف مؤلف !

ويخيل الى أن « محاكمة مؤلفى الروايات التمثيلية»، لا تعد نقدا لحياة المسرح المصرى اذ ذاك ومحاولة اصلاحه والشروط التى يجب توافرها فى كتاب المسرح وممثليه وأصحاب الفرق ، بقدر ما تعد عرضا لآراء محمد تيمور نفسه فى الفن والمسرح والادب ·

فالسرعة المبتسرة التى يؤلف بها بعض الكتاب مسرحياتهم بطريقة «سلق البيض» مثل ابراهيم رمزى ·· الذى لا يستغرق وضع المسرحية عنده أكثر من شهر كما فعل بالنسبة الى « حنجل بوبو » و « بنت الاخشيد » و «الهوارى» · والانتقاد فى الفاضى والملآن والهجوم على كل

عمل بحق وبغير حق باسم النقد كمـا فعل لطفى جمعه ٠ واهمال أصحاب المواهب من الأدبـاء والترجمة والتأليف للمسرح كخليل مطران ٠ وافساد الفرق المسرحية للأعمال الفنية ، بالاضافة والحذف فى النص ، ممـا يبغض المؤلف المخلص فى التعامل مع هذه الفرق والمسرح عامة ٠٠ هذه كلها أشياء تعكس فى المقام الاول ما يرفضه محمد تيمور ٠

وتحمـــل «المحاكمة» كذلك ، آراء تيمور فى كتاب المسرح العالميين ، هذه الآراء التى ترددت فى كتاباته الاخرى أيضا فيقول عن :

شكسبير : نسيج وحده وقريع دهره فى هذا النوع ، فهو أبو الدرام فى العالم الانسانى ٠

موليير : ما أجملك يا موليير وأنت تائه فى أفكارك العميقة التى لا تنحصر الا فى تحليل أخـلاق الناس ودرس طباعهم ٠ لقد اضحكت الناس برواياتك ٠ ولكنـك أبكيت من حلـل هزلك السامى ليرى خلفه الرحمة والحنان ٠

كورنيل : أنت أيضا ياكورنيل أحبك من صميم فؤادى ٠

جوته : فى هـــذا الكتاب ـ فاوست ـ خطت يدك أسرار الحياة ياجوته ٠ ولكن أين من يضحى من زمنه جزءا قليلا لينعم النظر فيما كتبت ؟ ان الناس يا جوته كالذئاب ٠

راسين : خير من حلل قلوب النساء .

ولا يفوتنا أن نشير الى أن المحاكمة حملت أيضا الكثير من تقييم كاتبنا لفنانين مصريين ، نكتفى فى هـــذا المجال برأيه فى :

سيد درويش : لا أغالى فى القول لو قلت أن الشيخ سيد هو أكبر موسيقى مصرى جمع بين العبقرية والذوق المسرحى .. فوجوده فى عالم المســـارح حسنة من حسنات الدهر .

عباس حافظ : المعرب الميكانيكى المشهور .

ابراهيم رمزى : يتمتع برشاقة الأسلوب واختيار الألفاظ التى تتمشى مع الروح المسرحية ، ولا نقــارن به فى هذا الباب غير الشاعر الكبير خليــل مطران .. بل ربما كان أســلوب رمزى أكثر موسيقية من أسلوب مطران . هــــذه هى الفضيلة الــكبرى التى شادت بذكرها الركبــان ، وهى فضيلة يحسدها عليه كل كاتب . وهو شـــاعر فحــل أيضـــا ولكنه اعتنى بالاسلوب أكثر من المعانى ولم يشــتغل بالشعر فى رواياته وكان الاجدر به أن يفعل ذلك .

ولكن كيف كان استقبال المنقودين لنقده ؟

عنـــدما كتب تيمــور مقـــالاته عن «التمثيل الفنى واللافنى» فى جريدة « المنبر » ، ختمها بقــوله : هذه هى

كلمتنا عن التمثيـــل الفنى واللافنى ، ونحن مغتبطون بما كتبناه لأننا لم نهاجم أحدا بل شرحنا حقيقة الحال وكتبنا ما أملاه علينا ضميرنا لنصرة ذلك الفن الجميل الذى كاد أن يختفى من ديارنا .

ولكن أديبنا كان واهما ، فقد أثارت كلماته ثائرة من مســـهم نقده ، وهوجم هجوما قاســـيا أيقظه من أحلامه الوردية ، التى أقامتهـا آمال فى تثبيت دعائم النقد الفنى فى بلدنا ·· ولذلك نجده يعترف بصوت يقطر أسى فى بدء سلسلة مقالاته التالية ، التى كتبها بعنوان «محاكمة مؤلفى الروايات التمثيلية» : استحلف اخوانى المؤلفين والممثلين ألا تزعجهم هذه القصة والا يروا فيها الا صورة هزليـــة آمل أن تدخل السرور على قلوبهم قبل أن تدخله على قلوب من ليس لهم بالفن غير علاقة المتفرج المشاهد · وآمل أيضا اذا قابلت أحدا منهم فى الطريق الا يقـــابلنى الا بوجـــه بشوش لأنى لا أكتم القراء قد تألمت كثيرا بعد كتابة مقالاتى عن الممثلين فى جريدة «المنبر» أيام كان يديرها صـــديقى عبد الحميد حمدى وذلك لما كنت ألقاه من اخوانى أبناء الفن من الأعراض ·· »

وهكذا كانت رقة الناقد محمد تيمور !

سمات فى مسرحيات محمد تيمور

– ١ –

أغلب الظن أنه من المفيد منذ البداية عرض مفهوم الرائد محمد تيمور فى الأشياء التى يجب توافرها فى المسرحية • يقول كاتبنا المسرحى بأسلوبه الذى ينكر المحسنات اللفظية السائدة فى كتابات عصره . فى كتابه « حياتنا التمثيلية » (ص ٢١ – ٣٢ ط ١) : العوامل بلا نزاع كثيرة •• أولا أن نأتى بأشخاص يفعلون أفعالا ويقولون أقوالا تتكون منها تلك الحادثة ، وأن تكون الأقوال والأفعال مطابقة للواقعة •• والا خرجت عن الدائرة التى رسمتها لنفسك لتصل للحقيقة • ولا تنس تحليل أخلاق الأشخاص الذين تريد اخراجهم على المسرح ، فاللئيم

---

(١) رتوش جديدة يمكن أن تضاف اليوم ونحن فى أواخر ١٩٧٢ الى ملامح تيمور ، منذ أن شاركت الأستاذ عباس خضر فى كتابه «محمد تيمور حياته وأدبه» عام ١٩٦٥ ، والى هذا الباعث تجىء هذه السطور •

تخرجه لئيما والكريم كريما والجبـــان جبانا ، ولا تنس أيضا أن توفق تحليل اخلاق اشخاصك على الحوادث التى تحدث في سياق الرواية لتتكون منها الحادثة التى تريد شرحهـا للجمهـور · والعامل الثاني هـو مراعاة الصبغة المحلية Couleur locale فاذا وقعت حادثتك فى فرنسا ، فاكتب روايتك بعد أن تنتحل لنفسك شخصية فرنســـية تسول لك مطابقة أخلاق وعادات هذه البلاد · فاذا وقعت حادثتك في مصر فلا تخرج عن الجو المصرى فى شيء من الأخلاق والعادات والاشــارات والحـركات ، ثـم تهيىء المناظر والملابس التى تتطلبها حوادث الرواية مع مراعاة الجو الذى تسير فيه هذه الحوادث . واتبع فى ذلك طريق الحقيقة لتصــل لغايتك · والعامل الثالث وهو من أهـم العوامل ، هو أن تجد فى نفسك الكفاءة لتكتب روايتك بطريقة فنية بعيدة عن الســأم والملل ، وهــذه منحة من الطبيعة لا تجدها فى كل كاتب · وهى ما نسـميه بنـاء الرواية Construction فاذا كنت قادرا على تقسيم روايتك الى فصول ومناظر ومشاهد لا تخرج عما تطلبه الحادثة ، ولا يشعر الجمهور عند رؤيتها بالسأم والملل·· فاكتب وأنت على يقين من نجاحك · والعامل الرابع هو أن تحلل نفسك جيدا فاذا رأيتها تنتزع للحزن ، فتوخ ذلك الطريق فى روايتك، وان وجدتها تميل للهزل والضحك.. فسر فى طريقها غير هياب ولا وجل · والعامل الخامس هو ألا تسير وراء تيار الخلاعة والفجور أو تيار المفاجآت والمدهشات ، لتجــذب بهمـا قلوب النـاس أو قلوب من

لا يهمهم من الحياة الا مضيعة الوقت ·· وأني لا أقصد بذلك ألا تخرج على المسرح شخص الخليع أو شخص المومس الفاجر اذا اقتضته حادثة روايتك ، لأنك أن فعلت ذلك أخرجت للناس رواية مبتورة عرجاء ·· ولكنى أريد ألا تخرج على المسرح عدداً من النساء ذوات الملابس العاربة والوجوه المصبوغة ، لا تتطلبها الرواية وليس لها بها أدنى علاقة ·· لأنك بذلك تخرج للناس رواية خارجة عن أصول الفن التى يتبعها الكتاب فى أمة راقية · أو مثلا تأتى بمناظر وملابس مدهشة لا علاقة لها بالرواية أيضا ، أو تملأها بالمفاجآت الغريبة التى لا تطابق الواقع · كل هذه عيوب كثيرة تذهب برواء الرواية وتلقى بها فى هوة التدهور .

– ٢ –

كان من الطبيعى أن يتناول محمد تيمور معظم شخصياته من طبقة الارستقراطية الغنية ، لا لأنه يعايشها ويحسن درسها فحسب ، بل لأن هذا الاتجاه نحو تصوير أفراد هذه الطبقة – وهو منها أراد أو لم يرد – كان عاما ·· سواء انتمى المؤلف الى الأثرياء أو الفقراء · فهو فى الحالة الأولى يعبر عن واقع حالهم ، أما فى الثانية فهو يحمل تطلعات الطبقة الفقيرة والمتوسطة الى الغنى والنفوذ والسلطان التى يستحوذ عليها كل من ينضم الى التجمع الأعلى فى المجتمع الاقطاعى . لذلك نرى مسرحياته تعرض

أكثر من جانب لهـذه الطبقة الأولى ، واذ لم نجـد محمد تيمور يثور ثورة عنيفة على تسلط واستبداد وفساد هذه الطبقة فلا يجب أن يغرب عن بالنا أشياء كثيرة لم تكن تقضى بواحد مثل صاحبنا الى هذا الحد من التمـرد . . فهذه الطبقة بتحالفها مع القصر ـ والمحتمل كانت فى أوج قوتها ، وكانت فى ذلك الحين فى أواخر العقد الأول من هذا القرن ـ لا تقف موقفا عدائيا صريحا من أمل الشعب ونبضه أى من ثورة ١٩١٩ ، التى ضمت المصريين جميعا .. وكانت الشخصية المصرية الحديثة المستقلة فى دور التكوين تحاول أن تتخلص من كل المعوقات التى تمنح أو تؤجل ظهورها ، ولم يكن الوعى القومى قد تبلور بعد .. كما كانت هناك اسباب خاصة تتعلق بشخصية محمـد تيمور نفسه الانسان الرقيق غير الجرىء ـ على طول الخط الذى لا يحب الاشـتغال بالسياسة وكل ما يدخل فى فلكها ! لذلك اقتصر على تناول بعض القضايا الاجتماعية فى صورة معينة فحسب .

ولعـل هـذه الظاهرة ـ ابتعاد محمـد تيمـور عن السياسة ـ وعدم معالجته لها أو ما يتصل بها من قريب أو بعيد ، هى المسئولة عن المظهر الذى اتخذته مسرحياته رغم متانتها حتى لتبدو واهية الجذور بواقعنا المصرى الوطنى أو النضالى وأعماقه . وأوضـح مثال على ذلـك مسرحيته « الهاوية » التى تعد بلا نزاع أقوى مسرحياته ، فرغم أن موضعها الأول تناول « شم الكوكايين »هذا الداء

الذى ألم بمصر بصورة وبائية قاسية ، الا أنه لم يعرض وجوده الا من خلال حالة فردية متقوقعة لا ترتبط بالجماعة ادنى ارتباط ، وكأنه نبت شيطانى او شىء هابط من السماء . فلم نعرف كيف أصاب بلدنا ومن المسئول عن وجوده وانتشاره . كل ما عرضه تيمور ان امين واصحابه مدمنو كوكايين . واذا قارنا فى هذا الموضوع بين «الهاوية» و « مصر الجديدة ومصر القديمة » التى كتبها أو مصرها فرج أنطون ومثلها جورج أبيض على مسرح الأوبرا فى أبريل - عام ١٩١٣ ، وعرض فيها للأجانب والخواجات الذين ينشرون الفساد بكل ألوانه .. فيقع المصريون فى حبائلهم كما تؤكد أحداث المسرحية . نجد أن فرج أنطون كان اكثر عمقا واكشف رؤية واخلص واقعية فى جانب مقاومة الشعب من محمد تيمور ، الذى نراه لا يذكر أبدا شيئا عما كان يفعله الخواجات والاحتلال من تهريب المخدرات أولا وغمر بلادنا به وتشجيع التحلل والتهتك حتى لا يلتفت المصريون الى شىء آخر يتصل بمن يستعمر وطنهم ويستنزف دماءهم ..

- ٣ -

ومن أوضح الظواهر التى تستجيب لها مسرحيات محمد تيمور ، تصوير التيار الانحلالى الذى كان يسرى فى المجتمع فى كل طبقاته أو مستوياته . فقد كان الواقع المصرى اذ ذاك شديد التجهم من جميع جوانبه ، سواء كان

سياسيا أو اقتصاديا أو اجتماعيا . فالاحتلال البريطانى المتجبر المتسلط يحاول سد أبواب الأمل أولا بأول أمام حرية المصريين واستقلالهم ، والاقتصاد الذى يسيطر عليه الانجليز والخواجات يمنع المواطن الا أن يكون مستهلكا لا يرفع عينيه الى أن يتحول الى الانتاج . والاقطاع بباشواته وبكواته وعملائه من رجال الدين والموظفين ، يعملون على تأكيد القيم البالية الجوفاء الجامدة ، التى ظاهرها الحفاظ على التقاليد القومية وباطنها العبث بهذه التقاليد نفسها فى أقبح صورة .

واذا كان أديبنا قد اهتم بعرض الانحلال فى الطبقة الراقية ، فانه لم يتعارض عن أثره فى الطبقة الفقيرة ، فالأغا فيروز فى « العصفور فى القفص » لا يجد مانعا من أن يغازل مرجريت الخادم الحسناء ثم « يحتمى » بأدعية « دلائل الخيرات » اذا ضبطه انسان ! (المسرح المصرى — ص ١١) . وعم خليفة البواب فى « عبد الستار أفندى » الذى يدعى التدين ولا يترك أى فرض ، يعمل على التودد الى هانم الخادم الفاتنة وكسب قلبها ورضاها وقبلاتها ! (المسرح المصرى — ص ١٤٧ — ١٤٨) .

— ٤ —

والسمة الأولى التى تتكرر فى كل مسرحيات محمد تيمور ، هى ضعف عنصر الحب فيها ضعفا واضحا ، حتى تكاد تتلاشى فى « الهاوية » . ولعل اخفاء المؤلف الاشارة

الى بداية قصة الغرام فيها بين رتيبة وشفيق ، اعترافا بهذا التلاشي ! وحتى بعد التقاء العاشقين فى أول موعد غرامى ، ثـم وأد الحب والجنس فى نفس هـذا اللقـاء باشتشعار رتيبة لخطئها البالغ فى خيانة زوجها مهمـا كان استهتاره وتجاهله لهـا ، ومغـادرتها لشقة صاحبها الى الأبد .

أما بالنسبة الى المسرحيتين السابقتين « العصفور فى القفص » و « عبد الستار أفندى » ، فقد اعتمد محمد تيمور فى اقامة الحدث الرئيسى فى «العصفور فى القفص» على انزلاق حسن ـ بتأثير صرامة معاملة الأب ـ الى حب مرجريت والزواج بها بعد أن حملت منه ٠٠ هذا الزواج الذى يراه الكاتب غير متكافىء لأنه بين خادم فقيرة وابن باشا غنى ، وخطأ جسيم يحدث لتلميذ صغير مازال فى تعليمه الثانوى ٠ وقد دفعت فناننا حماسته الشديدة فى الاهتمام بهذا الجانب ، لأن يخلط بين شيئين ، أولهما حاجة الشباب الى الحب كضرورة لا غناء عنها ٠ والثانى اضطرار القلب المعذب الى البحث عن أى صدر حنون ، يبثه ألمه وهمه من معاملة الأب القاسية كما فى حالة حسن هنا ٠ ومن الطـريف أن المؤلف وقف من كـلا هـذين الاسلوبين موقفا معارضـا ٠ فهـو بالنسبة للأول يرفض الحب كلية ، فلا حاجة للمرء به اذا سارت أموره فى الحياة سوية ٠ أما الثانى فهو يوحى بأن هذا الصدر مخادع دائما من الخطأ الاطمئنان اليه بادىء ذى بدء ٠٠ هذا على الرغم

من أن فناننا جاء بشـــخصية تمثل عكس ذلك ، وهى مرجريت الفتاة المخلصـة . يقول حسن لصـاحبه محمود دفاعا عن غرامه بمرجريت الخادم : « والله يا محمود أنا ما دفعنيش لحب مرجريت الا البؤس اللى أنا عايش فيه . اديك شايف وعارف اللى بيعمله ابويه فى . يعنى لـو ما كنش بيعذبنى العذاب ده كله . والا كان بيحن ويشفق على شوية كنت لا حبيت ولا نظرت أى نظرة لمرجـريت ولا خلافها . أعمل ايه يا أخى ما حدش بيحن على فى البيت ده غيرها . أعمل ايه اذا كانت هى الوحيدة اللى شايفها قدامى » (ص ٤٦) .

فاشهار سلاح اتهام الأب دائما وبهذه الصورة الفجة، عمل على اظهار الباشا فى بعض الأحيان ، بصورة الشهيد المظلوم الذى تسند اليه تهم كثيرة هو منها برىء ! كمـا فى موقف حسن عند ما علم بحمل مرجريت منه .. فهو يصرخ فى غباء ــ مؤكدا حقا ان الاسم لطوبة والفعل لأمشير كما تقول العامة فى مثل هذا المجال ــ « أبويه .. أبويه . موش هـو سبب المصـايب دى كلها ؟ موش هـو سبب المصايب دى كلها ؟ ؟ » . ولهـذا كله كان من المواضـع المتهافتة فى مسرحية « العصفور فى القفص » المشــهد السـادس من الفصـل الأول ، الذى يتناول فيه المؤلف اعتراف مرجريت بغرامها لسيدها حسن .. وتلهف الأخير على هذا القلب العطوف الذى لا يجد مثله فى أسرته .. فقد بدا واضحا ان محمد تيمور وضـعه بروح باردة مصنوعة .

وتتضمن مسرحية « عبد الستار أفندى » قصة حب ثانوى ، بين هانم وعفيفى ، وحب أساسى كما يبلوره هوى بليغ لجميلة • ومن الطريف أن الحب الأول كان أبلغ فى الاقناع نسبيا وأكثر دلالة على شخصيتى صاحبيه ، وأدق تعبيرا عنهما من قصة الحب الأخرى الرئيسية ! فقد اهتم المؤلف بمشاعر الخادمة الشابة التى تتدله فى غرام سيدها الشاب الفحل البوهيمى ، كما عكس أيضا اعجاب الأخير بخادمته الحسناء اعجابا ان لم يصل الى حد الهيام لما يشوب حياة صاحبه من طابع المغامرة والبحث عن المرأة فى كل مكان •• الذى ينتفى معه الاهتمام بواحدة غير نادرة • فهو يحمل انفعالا صادقا بما يجده فى أحضانها من متعة حقيقية لا يمكن نكرانها • ومما ساعد محمد تيمور على اجادة تناوله لهذا الموضوع من مسرحيته ، انه اهتم بتمهيد هذا الرباط الذى جمع بين هانم وعفيفى • ولكن هذا كله لا نعثر على مثله فى قصة الغرام الأصلية •• بليغ وجميلة • فمنذ اللحظة الأولى والقارىء أو المشاهد يدرك أن كاتبه يتعمل فى قصة الحب هذه ، وانه يريد أن يصل بسرعة بالاعتماد على هذا الحب ، فى صنع خيوط الموقف الذى بلور مقاومة عبد الستار لتسلط زوجه وبذاءة ابنه ونجاحه فى أن يزوج جميلة من الشاب الذى يراه كفؤا لها وهو بليغ •

فالقارىء مع الاشارات الأولى لهذا الغرام ، لا يعرف كيف بدأ أو كيف تطور ، رغم أن المؤلف نسج خيوط هذا

الحب من الفصل الأول للمسرحية! فأول لقطة ربط المؤلف فيها بين جميلة وبليغ ، كانت فى المشهد الثامن من الفصل الأول ، والأب عبد الستار افندى يخبر نفوسة انه يعرف عريسا ملائما لابنتهما اسمه بليغ (ص ١٢٣) . اذن فهذا الشاب ليس من أصدقاء الأسرة ، والزوجة والابنة والابن لا يعرفونه ، وعلى الرغم من ذلك نجد فى المشهد الرابع من الفصل الثانى (ص ١٥٦) جميلة تنادى بليغا الشاب الذى قدم لأول مرة ليطلب يدها، وتطارحه الغرام وتواعده على المقاومة الى الأبد ضد كل من يعوق زواجهما ! (كذا) !

وهكذا بدت الأشياء تكاد تكون وهمية لا وجود لها بشخصيتين لا تمس أقدامهما الأرض وتسبحان فى الفضاء !

وليس الأمر بأحسن حال فى المشاهد المتأخرة ..ففى اللقطة الأخرى التى تجمعهما معا للمرة الثانية ــ المشهد الثانى ، الفصل الثانى ــ نجدهما فى أثناء موعد غرامى فكيف سارت الأحداث بين « العاشقين » ، حتى اتخذت هذه الدرجة من التطور العاطفى ؟ وليت الأمر اقتصر على هذه الخطوة ، لكان الوضع هينا يمكن تبريره بشكل ما.. بل تعداه الى أن يكون هذا اللقاء المحرم فى منزل الفتاة نفسها وفى وجود أهلها فى طابق ثان ! وترتفع حرارة الغزل فى حوارهما ، ويتسع الوقت لتقول جميلة الخائفة المذعورة ــ كما ادعى المؤلف ــ مثل هذه الكلمات الكثيرة

المرتبة : « ما اقدرش أقولك اللى بحس بيه فى قلبى من الحب والفرح . ربنا يعلم قد ايه أنا بفكر فيك ليلى ونهارى . انت يا حبيبى دايما قدام عينى فى كل حتة . ان أكلت والا شربت اقعد أفتكر فيك . وان نمت ألاقى طيفك في المنام . انت حياتى . انت وجودى . انت الدنيا كلها باللى فيها من هنا وسرور » (ص ١٩٠) .

ومحمد تيمور لم يرد بالطبع من تصويره لجميلة ، أن يحدد لها اطار الفتاة المتحررة أو الغانية اللعوب المستهترة ذات التجارب ، بل حاول أن يجسد ما ظنته الفتاة المصرية التى تعمل على مقاومة ما تفرضه التقاليد البالية من أوضاع خاطئة ، كتزويج الفتاة بالقوة وتجاهل رأيها ومشاعرها الخاصة . .

والسمة المتكررة الأخرى فى هذه المسرحيات ، هى عمل الشاعر محمد تيمور على أن يأخذ القريض نصيبه منها فى صورة وجود شاعر من الشعراء أو شخصية تحب الشعر وتكتبه . حدث هذا بشكل ظاهر فى « العصفور فى القفص » و « عبد الستار افندى » ، وبشكل ضعيف فى « الهاوية » التى رفض لها المؤلف أن تخلو كلية من شخصية تهتم بالأدب والشعر ، فجاء بشخصية هامشية هى عبد الرحمن على . . زميل أمين وشفيق فى المدرسة الخديوية « اللى كان شاطر فى الانشا يا اخى واللى كنا مسميينه ابن المقفع» (ص ٣٤٨ ـ حياتنا التمثيلية) .

ويمكن القول أن انعكاس الاهتـــمام بهذا اللون من الفن ، يرجع فى أصوله ـ زيادة على شاعرية الكاتب ـ الى روح العصر نفسه • ففى عشرينات وثلاثينات هذا القرن ، عاش الشعر أيامه الذهبية فى العصر الحديث • فهذا اللون من الادب ينشر فى الصفحات الاولى من الصحف ، وأسماء الشعراء يتصايح بها باعة الجرائد، والجماهير تملأ المسارح الغنائية • والحركة الفكرية لا تكاد تبعد عن مركز الشعر.

فى مسرحية «العصفور فى القفص» نســـمع عن هذه الشخصية الثانوية التى لا تظهر على المسرح والتى اسمها سالم •• انه واحـد من أصحاب حسن ومحمود •• ينظم الشعر وينشره فى الصحف ، فنقرأ هذه الأبيات من قصيدة له فى النسيب :

متى أنا بالغ منـــك المراما
وشاف فى محبتـــــك الأواما

وقاض حق حبـك وهو حق
له الغمرات تقتـحم اقتحاما

عـلام هجرتنى وجعلت قلبى
بنار الهجر يضطرم اضطراما

ومستوى هذا الشعر الركيك ، لفتة بارعة من مؤلفنا الذى أراد أن يصور به مستوى ســالم •• هـــذا الاديب الناشىء الذى يبـــدأ خطواته الاولى فى النظم ، كما يحدده دوره فى المسرحية • انها أبيـات ســـالم الذى يمكن أن

يحاسب عليها لا الشاعر محمد تيمـور ـ ويكفى أن نذكر هنا تاريخ هذه المسرحية ، لنعرف أن أديبنا كان قد نضج شعره قبل وقت غير قليل ـ على الرغم من أنها تجول فى معان ألفها كثيرا فى شعره !

وفى هذه اللقطة الهامشية من «العصفور فى القفص» يقع القارىء أو المتفرج على شىء يتصل أوثق اتصال بآراء محمد تيمـور الادبية والشخصية معا ، ويمكن استخلاصه من موقف حسن عندما وقف بقراءته لشعر سالم عند أبيات معينة ٠٠ والســـبب أن باقى القصـــيدة مديح ، فيقول لصاحبه : «مفيش داعى اننا نصدع أسماعنا به» (ص٤٣)٠ وهكذا يرفض محمد تيمور هـذا النوع من الشعر ، الذى يرى فيه امتهانا للشاعر والفن معا !

ومن الطريف أن كاتبنا لم يكتف بأن يجعل شخصية ثانوية تقول الشعر فحسب ، بل جعل احدى الشخصيات الاساسية تقوله أيضا مثل حسن ! فهو الآخر شاعر، يكتب فى الهوى أيضا !

حياتى هى الحب والحب دينى
وللحب قضيت عمرى شقيا

أمانى فى الحـــب شىء كثـير
وما نلت يا قوم من الحب شيئا

ولى فى الهوى عفة لا تجـــارى
ونفس ترى المـوت حلوا هنيا

ففيم الملامة يا من يلوم
ولولا الغرام لما كنت حيا

وشعر حسن هذا الجيد لا يخرج عما يدور فيه شعر محمد تيمور نفسه أيضا ، لانه استعارة كلية من ديوان تيمور ص ١٣٧ ! ويبدو ان المؤلف أراد أن يركز فى هذا المشهد الخامس من الفصل الأول اهتماماته الشعرية فنقف على غير ما ذكرنا ، اعجابه - عن طريق شخصية حسن - لشعر القدماء مثل البحترى وخاصة فى قصيدته الغزلية التى يقول فيها :

عن أى ثغر تبتسم
وبأى طرف تحتكم

حسن يضن بوصله
والحسن أشبه بالكرم

أفديه من ظلم الوشاة
وان أساء وان ظلم

الخ ٠٠

وفى مسرحية « عبد الستار أفندى » نجد بين شخصياتها شاعرا كذلك ، وهو فرحات ، الذى يدعى هو ومن يعرفه انه امرؤ القيس ! وفرحات صديق عفيفى الحميم ٠٠ يقدمه الينا الاخير فى حواره مع أمه بهذه الكلمات « ولد ابن ناس ٠ كلمته كلمة واحدة عمره

ما يغيرها · زى البنت البكر وسـيرته كويسه · من البيت للجامع ومن الجامع لمطرح شغله ، ويصـوم الثلاثة أشهر ويحسن على الفقـراء والمسـاكين · وبيعرف انجليزى وفرنساوى وتليانى وجريجى كمان . ايراده عشرين جنيه فى الشهر · جدع شاعر عنده احساس وعواطف » · ولكن هذه الصورة اللامعة تبهت بعد قليل وتختلط ألوانها الى درجة البشاعة ، عنـدما يعرض الاب الوجه الآخر أو الوجه الحقيقى لفرحات هذا ! ويظهر انه «الواد الصايع اللى عامل ديل لأولاد الذوات ، راجل فلاتى بتاع نسوان ، قمارتى ، وحشاش ، وكمان يخدم أصـحابه · واد من اللى صنعتهم تخللى الوش يحمر ! » · ولهـذا يرفض عبد الستار أن يرتضيه لابنته الجميلة زوجا !

وإذا كانت الاشارة الى وجود الشـاعر فرحات ، قد استقيت من أفـواه الآخرين ·· فان ما تتسم به هـذه الشـخصية من هبوط خلقى وقـدرة على الاحتيال ، قد عرضت مشاهدها عرضا على المسرح · فهو يخـدع عفيفى ويوهمه بانه فنان وممثل كبير وصاحب شهرة غامرة لا تقل عما يتمتع به الشيخ سـلامة حجازى وكأنه سمى الشيخ الثانى ! كما يخـدعه فى فرحات استعداده أن يعمـل على تزويجه من ابنة عزيز بك الثرى الأمثـل الغبى ، الذى يمكن الضحك على ذقنه بسهولة · كما تكشف لنا المسرحية أيضا عن فرحات « الصحفى » الذى يكتب فى جريدة تلغ فى الاعراض مهددة مبتزة أموال الناس عن هذا الطريق ·

أو «يؤلف» ديوان شعر يكره الأغنياء على شرائه والا سلقهم بألسنة حداد فى صحيفة صفراء ! (ص ١٩٩) ٠

والخاتمة عند محمد تيمور ظاهرة جديرة بالدراسة حقا ٠ فهى في كل الاحيان بلا استثناء من أضعف حوادث المسرحية ٠ نجـــد ذلك فى « العصـــفور فى القفص » و «عبد الستار أفندى» و «الهاوية» أيضا ٠ ففى المسرحية الاولى بدت خطوات المؤلف فى المشاهد الاخيرة من الفصل الاخير ، سريعة لا تكاد تتمهل قليـــلا حتى يلتقط المشاهد أنفـــاسه ، وكأن الكاتب يريد أن ينتهى من عمله بأسرع ما يســـتطيع ٠٠ بغض النظر عن ان بعض الجوانب فجة لم تنضج بعد ، مثل حب الباشا المفاجىء لحفيده ، وكذلك صفحة عن ابنه ٠ وعيره لشروط صديقه رضوان باشا التى وضعها ثمنا لعودة المياه الى مجـــاريها بين الاب والابن ٠ فالباشا قبلها بلا قيد أو شرط ، وكأن جانب الصفح وافق من نفسه هوى ! فهو لم يعترض ولو ظـاهريا أو يعلن عن مدى استيائه من أخطاء حسن الذى يعترف رضوان نفسه بهـا ٠

عنـدما يجـــد المؤلف نفسه في حاجة الى الاستعانة بنهاية زاعقة تنفث حياة وضـجيجا فى أحداثه الفاترة أو تناوله الباهت ، يمكن للقارىء أن يغفر له عيبه هذا بحجة أن المسكين يحاول أن ينقذ ما يمكن انقاذه ٠ ولكن المتلقى لا يستطيع أن يفعل المثل ازاء أحداث وتناول مترابطة كما في مسرحية «عبد الستار أفنـــدى» ٠ لقـد كانت حوادث

المسرحية تحمل فى تطورها خاتمة قوية متماسكة ، بلا حاجة الى مجىء البوليس وقبضه على فرحات بتهمة النصب والاحتيال .. لأنه غرر بثرى وأوهمه ان ورقة الاعلان هى من الاوراق المالية ! ـ فى اللحظة التى كان فيها المأذون يبدأ فى كتب كتابه على جميلة !

فقبل هذا الموقف ، كانت احداث المسرحية قد وصلت الى قمتها . فبليغ وفرحات يتزايدان على الزواج بالفتاة ، كل منهما يعمل على اغراء الأم والأخ بأرض ونقد أكثر . ولكن بليغ كان يملك من هذه الناحية زمام الموقف ، فهو يحمل ما يثبت أنه يملك الافدنة والمال الذى ورثه عن عمه، بينما كان الآخر لا يملك الا تشدقه الفارغ . لقد وقع محمد تيمور فيما ينزلق اليه بعض المؤلفين ، حينما يظنون ان البناء الداخلى لعملهم الفنى لا يحمل ثراء عريضا تنبثق منه خاتمة قوية .

ولعل أضعف خاتمة فى مسرحيات فناننا نعثر عليها فى «الهاوية» . فبينما يحتضر انسان ، يأخذ آخر ـ خاله الشفوق ـ فى القاء خطبة وعظية تلعن المحتضر الميت . لقد تعرض أمين بعد اعتراف زوجه بخيانته مع صديقه شفيق والشجار معها ، لنوبة غضب هائلة اسلمته الى شىء يشبه الصراع .. هذا الذى يتميز به مدمن المخدروخاصة الكوكايين ، ولا يلبث أن يغمى عليه ثم يحتضر ويموت . وفى لحظات صحوه السريعة يتعرف على وجه خاله . وكان أمين يبغضه ، لأن الآخر كثير النصح له ـ فينهره ويطرده..

ولكن الرجل الطيب يحـــاول أن يسعفه • وبين بكاء الام والزوجة وكلمات الخال المشجعة يموت أمين • وفى هذه اللحظة الحزينة المشحونة بالشجن واللوعة والأسى ، يقول الخـــال مؤكدا ما ذهـب اليه قبـــلا « آدى آخرتك ياللى ما بتحاسبش على نفسك ، ولا على بيتك ، ولا على شرفك • آدى آخرتك ياللى بتمشى فى السكة اللى ما بيرجعش منها حد » !

ولا أظن أن مثـل موقف يسرى باشا هـــذا القاسى البعيد عن المشاعر الانسانية أو الطبيعة البشرية، يمكن أن يقنع أبدا المشاهد باستحقاق أمين للخـــاتمة التعسة التى انتهت بها حياته • وبخاصة وأن الخال نفســـه كان قبل قليل مثالا للرقة الحانيه على ابن شفيقته • وقد أعطت هذه النهاية الفاقعة للمسرحية القـــوية شكلا رخيصا ، فالموت كالزواج أسلوب ميلودرامى مبتذل ، وخاصة اذا لم تدفع اليه الحوادث كما فى «الهاوية» دفعا طبيعيا • لقـد حدث قبل أن يمهد الكاتب تمهيـدا كافيا لوقوعه . فلم تسؤ صحة أمين من ادمانه الكوكايين الى هذا الحد الخطير الذى يتعرض فيه للمـــوت • لقـد كانت شخصية مجدى أكثر ادمانا واسرافا على نفسها ، ورغم ذلك لم يفكر محمد تيمور فى أمانتها وانهاء أجلها كما فعل بالنسبة لصاحبه ! ولنذكر أيضا فى هذا الموضع القاص محمـــود عزى صديق تيمور وهو يكتب له مقدمة «المسرح المصرى» ، فلا يستطيع غالبا أن يتجاوز ما تفرضه الصداقة من حقوق عاطفية الا نادرا •

كقوله : أما خاتمة الرواية بل حوادث الفصل الثالث كله فهى خير ما جادت به قريحة مؤلف روائى فى مصر · هنا تبينت جليا غاية المؤلف من وضع الرواية ، تبينت جليا فى كل كلمة من كلماته وكل اشارة من اشاراته · وفى المحاورة الاخيرة بين الزوجين ، سمت مقدرة تيمور الى أعلى ما يطمح اليه المؤلف · ولولا شـــائبة صغيرة ما كان أغنى المؤلف عنها ، تلك هى كلمة يسرى باشا التى جعلت ختاما للرواية ، فلم يكن الموقف موقفا لمثل هذه النصيحة وبين أيدى الأم والزوجة وابن الأخت فتى ميتا (ص س ؟ ·· !)

• العصفور فى القفص

كوميدى مصرية ذات اربعة فصول.
مثلتها فرقة عبد الرحمن رشدى ـ أول
مارس ١٩١٨ .

شخصيات الرواية وممثلوها

محمد باشا على الزفتاوى أحد باشوات الريف . والد حسن عمره ٥٠ سنة
(عمر وصفى)

حسن بك طالب ثانوى . ابن الباشا ١٩ سنة
(سليمان نجيب)

امين بك مثال الوارث المسرف . ابن عم حسن بك ٢٢ سنة
(محمد عبد القدوس)

محمود بك طالب حقوق . ابن خالة حسن بك ٢٥ سنة
(أحمد علام)

فيروز اغا أغا السراى ـ ٤٥ سنة **(أحمد زكى)**

عزيزة هانم والدة حسن وزوج الباشا ٤٠ سنه
(ميليا ديان)

مرجريت خادمة « كمريرة » ـ ٢١ سنة **(استر شطاح)**

- ١ -

القضــية الأولى التى اهتم بها محمــد تيمور فى مسرحية « العصفور فى القفص » ، هى التربية الخاطئة فى الجيل الماضى والعلاقة السيئة التى تنجم عن ذلك بين الآباء والأبنــاء . ويدور الصراع فى هــذه القضية بين شخصيتين رئيسيتين ، هما : حسن ووالده الباشا . وقد بدت مشاعر المؤلف العصرى واضحة ازاء الجيل الجديد الذى يمثله حسن . انه يعطف عليه ويحبه ويفهم مشكلاته ويتعاطف معها . ولعل ذلك ما جعله يخطط لحســـن شخصية الطــالب المجد الذى يجىء ترتيبه الاولى فى امتحاناته ، وعلى الرغم من ذلك يستقبل والده هــذا النبأ بلا مبالاة أو اهتمام .. بل يطرده طردا عندما جاءه جذلان فرحا يحمل اليه الخبر ، بحجة « أنه يتحدث الى ضيوف ! (ص ١٣) .

لذلك يصفه الابن بكل قبيح ، فهو بخيل ، وثقيل ، و .. جلف قوى ! ويرى نفسه كائنا مظلوما لا يفهم سر مأساته وظلم أبيه له ، حتى ليردد فى ثورية ، وما أكثرها ، قائلا : ان الموت أحسن !

وقد سجل المؤلف ملامح الشخصــية الخاصــة ، وعنى أيضا بالأشياء التقليدية ، التى تتكرر فى ملامح هذه الشخصيات .. مثل عدم تناول الأب طعــامه مع حسن ، اذ من العيب أن يأكل الولد مع أبيه ! (ص١٣) .

ويعتمد المؤلف فى تصويره لشخصية الباشا محمد على الزفتاوى ، على خطين أساسيين ، الأول بخله على الرغم من تظاهره بالكرم ، والثانى شدته فى تربية ولده الوحيد . وهذان الخطان يشتركان فى اتساع الهوة بين الأب والابن ، وقيام الكراهية تجاه الأول فى قلب الثانى. ومن أمثلة تقتير الباشا ، ان الخدم يضطرون أحيانا الى شراء ما يلزم القصر من أشياء من جيوبهم الخاصة ، حتى يستطيعوا القيام بأعمالهم ! فمرجريت الخادم مثلا تضطر الى ابتياع البنزين لتنظيف الملابس ، بعد أن بح صوتها مرارا فى المطالبة به ! وهو يمنع زائرات زوجه بحجة أنها غير موجودة ، حتى لا يكبدنه مصاريف القهوة التى يشربنها !

والباشا يبغض وجوده فى القاهرة ـ جاء اليها سعيا وراء اعادة انتخابه عضوا بمجلس المديرية ، فعاصمة البلاد تمثل له الحضارة فى أوجها ، وهو يقف موقفا عدائيا من هذه الحضارة . . لأنها خلقت أشياء كثيرة تعمل على هدم سلطانه مشككة فى قوته . . فالمعارضة لآراء السلف كما يمثلها أمين ابن اخيه وهو يسخر من « الفازات » الرخيصة التى اشتراها الباشا (ص ٣٦) ، والتحرر من تبعية السادة الاقطاعيين كما يمثله عربجى الحنطور الذى رفض الأجر التافه الذى قدمه اليه الباشا لمشوار طويل (ص ٢٤) ، والدراسات الجامعية التى

تفجر الألغام فى الأرض الجاهلة التى يعكسها اطمئنان الجيل الجديد فى الالتحاق بالمعاهد العالية كما يمثلها محمود طالب الحقوق . كل هذه الأشياء وغيرها ، جعلت مقام الباشا فى القاهرة بالنسبة اليه ، قطعة من العذاب، أو كما يقول هو : غلب وعذاب أحمر ! (ص ٥٩) .

وما اكثر ما يدعيه الباشا .. الفنون مثلا لا يعرف لها قيمة ، وحتى مظاهرها لا يعترف بها الا عن طريق « الفخفخة » ، التى يتوسل بها الى ادعاء ثرائه وكرمه . فهو لم يشتر « الفازات » ايمانا منه بأن الفن يجمل حياتنا ويضيف اليها أشياء ضرورية ، بل لأنه وجد مثلها عند صديقه عبد اللطيف باشا « قمت قلت لازم اشترى زيهم ، أحسن بعدين تقول الناس عبد اللطيف باشا عنده حاجات موش عندى . امال الواحد قدر يكبر بين الناس ازاى ؟ » (ص ٣٦) .

ولما كانت مسرحية « العصفور فى القفص » يصور أبطالها الذين يعيشون فى المجتمع المصرى عام ١٩١٨ ، فكان ضروريا اذن ان تعرض لشخوص وأفكار تقليدية . مثل شخصية الباشا .. وأول سمات ضيق أفقها ، الاتهام التقليدى للفكر المتحرر والمبادىء الحديثة ، بانها خروج على الدين ! فعندما يسأل الباشا محمود عن فائدة الطب وضرورته ، يجيبه بأن « الطب عشان

الاحتراس والتوقى . موش عشان منع الموت .. دى شيء فى يد الله » . يرد الباشا ثائرا : سيبك يا شيخ من الأفكار دى . دى كلها كفر فى كفر (ص ٤٠) .

وسمة أخرى لهؤلاء الرجعيين ، وهى اعتمـــادهم القوى على المعتقدات الباطلة التى يظنونها من أركان دينهم الحنيف ، مثل قدرة « ورد الجلشانى » على الذهاب بالصداع ، لمجرد وضعه بجوار رأس النائم !

- ٢ -

وتجيء شخصية أمين لتمثل الانحلال الذى سرى فى طبقات المجتمع فى ذلك الحين ، عاكسة ذلك من خلال عرض الشاب الوارث الذى يبعثر أمواله بنزقـــه ذات اليمين واليسار . فهو يترك الدراسة بحجة انه أصبح رب العائلة بعد وفاة أبيه ! وهو يتابع احدث الموضات، يعشق استعمال الكلمات الفرنسية فى حديثه .. لا عمل له الا الانغماس فى السهرات والحفلات ، حتى أن ما يشغله أحيانا هو ارتداء السموكنج أو الفراك ! وهو شـــديد الاعجاب بنفسه الى حد النرجســية ، وهذه لقطة من المشهد الثالث فى الفصل الأول :

أمين (منفردا) : يذهب وينظر للمرآة ، ثم يقول بعد أن يتمشى قليـــلا : البنباغ اتعوج جهة اليمين .

(ينظمه) دلوقتى بقى تمام ، والمنديل طلع أتنين سنتيمتر زيادة عن اللازم . (يصلحه) دلوقت بقى تمام . شيء جميـل . أهو كده القيافة ولا بلاش . ياسـلام عليك يا أمين بك ياما انت جميل قوى (ص ١٧) .

وهو أنانى أيضا لا يعبأ الا بلذاته ، ولا يهمه من يدعى رعايتهما .. أمه وأخته ، حتى لتمرض الثانية فلا يعلم لأنه لم يدخل المنزل منذ ثلاثة أيام .

وأمين لايثيره مثل الحـديث عن الجنس والمـرأة والمخدع ، فهو ما يكاد يعلم نبأ حمل مرجريت من حسن سفاحا ، حتى يصيح فيه مهنئا : « معلوم تمام وجدع . على الأقل اجدع منى ، دا انا بقى لى ييجى خمس سنين مع ييجى سبعين واحـــدة ولا عرفتش أعمل كتكوت ، والواد المفعوص ده ـ يقصد حسن ـ فى ظرف خمس تشهر يعمل عملته ديه . أما براوة عليـــك صـــحيح يا أبو على » . (ص ٦٥) .

ويمثل محمود الشخصية ذات العنصر الواحد مثل أمين ، فاذا مثل الثانى الشر ، فان الأول يعكس القيم الخيرة . ولعل ما دعا المؤلف الى ذلك ، انه اراد أن يبلور فى محمود نتاج التربية الصحيحة ، التى لا تعتمد على أسلوب قديم لمجرد أنه من تركة الأجـداد المقدسة . والملامح التى أعطاها محمد تيمور لتكون شخصية هذا الشاب هى ، الجد فى الدراسة ، عدم الاهتمام بأشياء هامشية

سخيفة كتتبع الموضة ، لا يدخن ـ لنذكر أن التدخين حتى اليوم فى أكثر من بيئة عندنا ، يعنى عدم الحشمة والأدب والوقار ! ـ ، ينتقد مالا يعجبه .. حتى ليسخط ذلك عليه أمين ، لأنه كثيرا ما يتناول ما يثيره من سلوكه .

وعلى الرغم من أن العنصر الجاد هو الذى اعتمد عليه المؤلف فى تكوين شخصية محمود ، وأنه جعله اكبر سنا من قريبيه حسن وأمين .. اذ يبلغ الخامسة والعشرين وهما دون ذلك . كما جعله طالبا حقوقيا بينما هما تلميذان فى الثانوى .. الا أن هذا كله لا يغفر لمحمد تيمور مبالغته احيانا فى رسم جهامة هذا النموذج وصرامته الشديدة التى لا يعرفها الشباب . فمحود مثلا ما يكاد يشك فى تعلق حسن بواحدة من الجنس الآخر ، حتى يجيبه على الفور وكأنه نذير القدر الغاشم بهذه الكلمات : « أنت تعرف يا حسن انى أحبك كتير وأحب لك الخير واحب من صميم قلبى انك ماتقعش واقعة ماتعرفش تقوم منها . انا عارف أبوك كويس فحاسب يا صاحبى » .

وعمل محمد تيمور على أن يصور محمودا صاحب مثل انسانية ومبادىء لا يحيد عنها . ولكن بعض دقائق هذه الصورة لم تنسجم مع بقيتها ، مما اعطاها لونا مناقضا ، سواء كان هذا اللون بتأثير ارادة المؤلف فى اضفاء لحظات الضعف البشرى على شخصية محمود ،

أو بغير ارادته في محاولته اكتمال الصورة . ومن أمثلة ذلك موقف صاحبنا عندما أخبره صديقه حسن بحمل مرجريت منه ، وانها فى طريقها الى عاشقها الشاب . فقد أصبح كل هم محمود ، أن يمنع الفضيحة المنتظرة حتى لا يعرف الأب شيئا عنها . أما مسئولية حسن ازاء الفتاة التى دنس شرفها ، وتركها اذ ذاك بلا كلمة أو معونة أو حماية .. منذ أن طردها أبوه بعد رؤيتهما متعانقين ، فشيء لا وزن له ولا خطر ! فيقول ببساطة عجيبة : شوف. المهم ان ابوى مايعرفش المسألة . اما مرجريت الواحد يقدر يراضيها بشيء ! (ص ٦٣) .

- ٣ -

من الواضح ان المؤلف لم يفقد خيط المسرحية منذ بدايتها حتى نهايتها ، فنظرته المحددة لم يعتورها ضعف أو وهن أو خلط طيلة الأحداث والمواقف المختلفة .. فتبعات الأباء يقابلها أيضا تبعات الأبناء ، ان كلا من الجانبين متهم بخطئه . هذه النبذة لم تخفت أبدا فى « العصفور فى القفص » . وقد بلورتها شخصية حسن رضوان باشا صديق الأب ، فاذا هو يعترف بمسئولية الباشا « آدى غلطة الأبهات . غلطتنا ، نشد الخناق على أولادنا حتى لما يعصونا نطردهم » (ص ٩٠) . يعترف كذلك برفضه لأن يكون مثل زواج حسن من غير طبقته

هو القاعدة العـامة ٠٠ فأنصـحكم أنكم ما تتجوزوش الا من جنسكم ولا تطلعوش من خلف أبهاتكم (ص ٩٨) .

ويلاحظ قارىء « العصـفور فى القفص » ، ان مؤلفها يبرع فى الاتيان بالمفاجأة فى موضعها المرسـوم بلا تقديم أو تأخير ، مما يجعل المشاهد تتابع فى يسر وبلا تصنع أو جمود . كما فى مفاجأة الباشا محمد على الزفتاوى لمشهد العاشـقين المتعانقين ، الخادم وابنه (ص ٥٤) ٠ أو دخول مرجريت الحجرة فى أثناء خروج الباشا منها ، مما فضح السر الذى كانت الأم وحسـن ومحمود يريدون اخفاءه عن الأب ، وهو حمل مرجريت من الابن (ص ٧٤) . ولكن هذه البراعة تفتقد فى أحيان اخرى ، كما فى انقاذ حسن لراكب الترام الذى كـاد يقع تحت عجلاته ، وكشـفه انه حسن رضوان باشـا صديق والده الصدوق ، واهمية ذلك بالنسبة الى دوره فى تغيير قرار الأب ، الذى يريد حرمان ابنه من املاكه .. فهـل جاء فى موعـده اذن ليقـوم بمهمته ؟! (ص ٨٨ ـ ٨٩) .

تصل السـخرية أحيانا بمحمد تيمور ، الى أن يتحول تناوله الى تصوير كاريكاتيرى يعبث بشخوصه ، هازئا بهم وبتخبطهم أو بمناهج تفكيرهم . فمحمـد باشا على الزفتاوى الرجعى المستبد ، يصبح طفلا غريرا اذا

حدثه امرؤ بشأن اعادة انتخابه فى مجلس المديرية . فهو هنا ينسى كل شىء ، حتى مشاهدته العناق بين ابنه والخادمة .. ليذكر هذا الانتخاب المنتظر وحسن رضوان باشا الذى يتوسط له فى هذا الشأن . ان اسم حسن رضوان بمثابة العصا السحرية التى تحول الباشا الجهم القاسى ، الى العوبة لا عقل لها . فهو لا يكاد يسمع عن مجىء صاحبه هذا حتى يكاد يجن ، فيصيح بلا وعى : حسن باشا رضوان جه .. عين بشوات الحكومة جه .. فين الردنجوت (ص ٥٦) !

واذ وفق المؤلف فى المثال السابق ، ففد جانبه التوفيق فى موضع آخر ، وهو يصور بخل الباشا فى هذه اللحظة الحاسمة ، التى طرد فيها الآب ابنه حسن من البيت لاصرار الأخير على رعاية مرجريت الحامل ، والقيام على تربية ابنه الذى لم ير النور بعد ، فيذكر الباشا مقدار ما يوفره خروج الابن فى نفقات الطعام والشراب « دلوقت وجب انى انظم حساب بيتى بشكل تانى بعد ما طردت الملعون ده . بنجيب فى اليوم تلات ترطال لحمة : نجيب رطلين ونص . وبنجيب بستة صاغ خضار ، نجيب بخمسة . وبنجيب اربع وقات عيش .. نجيب تلاتة ونص . أيوه كده تمام » . ثم ينادى باشكاتبه ليسجل هذه القرارات ! (ص ٧٨) . لقد اضطربت الريشة بين اصابع تيمور ، وحول الموقف الانسانى الى هذر سخيف !

ويلتقى قارىء « العصفور فى القفص » ، بظلال رومانسية لم يستطع المؤلف المسرحى الواقعى ان يتخلص منها تماما . وكأنها من بقايا ارث الشاعر الرومانسى الذى كان قبل محمد تيمور · واذا تجاوزنا عن بعض ارشادات الكاتب المسرحيه ، فهناك لمسات غير قليلة تعكس هذه الظلال الرومانسية . مثل قراءات حسن ·· عمما يطالعه رواية لامرتين المعروفة « جرازيلا » ، وهى قصة « واحدة حيت لامرتين · وقضت الظروف عليهم بالفراق ومسكينة ماتت شهيدة حبها » ، كما يقول حسن نفسه لصاحبته مرجريت .. التى تتنهد وتأسى لبطلة الرواية .. صعبت عليه البنت عشان حالها يشبه حالى . بقى مانتش عارف انه حييجى يوم من الأيام تتجوز فيه يا حسن (ص ٤٨) · لقد تخيلت فتاتنا الخادم مصيرها ، عندما يصبح حسن بعد وفاة الأب « الكل فى الكل » ، فلن يذكرها ان لم يطردها من حياته تماما .

واذا التفتنا الى بعض نواحى الضعف فى « العصفور فى القفص » ، وجدنا فى بعض الأحيان ان المؤلف يفشل فى ستر أصابعه التى تنسج المواقف والأحداث ، فيبدو تدخله واضحا .. كما فعل وهو يعرض لآراء الباشا فى انجازات الحضارة الحديثة ، من علم واختراع . وخاصة فى ميدان الدراسة العالية ، التى لا يطلب منها اذا لم يكن من الاعتراف بها بد ، الا المظهر البراق الذى يبلوره

منظر القاضى مثلا ، فعنده ان هذا المنصب وحده ، هو الاعتذار غير المرفوض لدراسة الحقوق ! وعند هـذا الموقف ، كان يمكن لمحمد تيمور أن يكتفى به فى هـذا المجال الدال على عقلية الباشا . لكن الأديبنا لا يفعل ، ويظن انه لو اصطنع مثلا آخر لكان أقرب الى التأكيد . فيعلن على لسان الباشا ، ان « الأبوكاتو » على أية حال أحسن من الحكيم . ويدلل على ذلك بقصته : « كان ليه صاحب كان عنده تمان عيال ، سبعة جامدين زى الحديد وواحد ضعيف العقل والجسم . قام ماتوا السبعة وعاش التامن . قوللى بقى الطب عمل ايه وفايدته ايه ؟! » (ص ٤٠) .

واذ طاشت أحيانا بعض الطلقات من الكاتب ، فلم تصب المرمى .. فليس من الضرورى ان تكون يد صاحبها مهزوزة ، فربما كان الهدف نفسه غير واضح ! كما بدا ذلك فى بعض مواقف « العصفور فى القفص » ، وخاصة فى المشهد الأول من الفصل الثالث ، والباشا يسمع زوجه بعض ما يقرأ فى الجريدة ، فيطالع بعد أن يستعيذ من الشيطان الرجيم مرارا : « ولد قتل أبوه . ولما سألوه عن السبب . قال لهم ان ابوه بلغ سبعين سنة ، وأنه شبع من الدنيا ، وعلشان كده موته » ! (ص ٥٨) . فهذه اللقطة بلا ملامح،لأنها لم تعكس شيئا يتصل بما كان يمكن أن يستشعره الأب من حب ابنه المفقود له . ومن

ناحية أخرى لم تعبر بدقة عن كنه هذه المشاعر التى يتفجر منها مسلك حسن تجاه الباشا .

ويقع المتلقى فى مسرحية محمد تيمور ، على بذور غير قليلة من الأشياء التى تحولت بعد ذلك الى آفات ، تبدو مستعصية الحل فى رواياتنا المسرحية والسينمائية .. مثل ادخال عنصر الملهى أو الكابريه ، بلا مبرر فى هذه الروايات ، كاللقطة التى عرضها أديبنا لأمين الشاب الوارث ، الذى ينفق ماله على غوانى الملاهى فى سفه (ص ١٥ ــ ١٦) .

• عبد القادر أفندى

«كوميديا مصرية أخلاقية ذات أربعة فصول
مثلهــا لأول مرة بمسرح دار التمثيل العربى الأســتاذ عزيز عيد فى فرقة السيدة منيرة المهدية فى ديسمبر سنة ١٩١٨ .

شخصيات المسرحية وممثلوها

عبد الستار	موظف بنظارة الأوقاف ــ ٥٢ ســـنة	(عزيز عيد)
عم خليفة	بواب ومربى بالمنزل ــ ٦٠ سنة	(أحمد فهيم)
عفيفى	ابن عبد الستار . لا شغل له ــ ٢٣ سنة	(زكى طليمات)
بليغ	شاب مهذب محب لبنت عبد الستار ــ ٢١ سنة	(أحمد حافظ)
فرحات	صديق عفيفى . شاب سيىء السير ــ ٢٨ سنة	(عبد المجيد شكرى)
المأذون	شيخ معمم ــ ٤٠ سنة	(حسن فايق)
الضابط	ــ ٣٥ سنة	(محمود فهمى)

نفوسة	زوجة عبد الستار ـ ٤٥ سنة	**(زاهية)**
هانم	خادم بالمنزل ـ ١٨ سنة	**(روز اليوسف)**
جميلة	بنت عبد الستار ـ ٢٨ سنة	**(لطيفة أمين)**

ـ ١ ـ

تفتحت عين الجيل الجديد فى بلادنا ، على فئة المتبطلين بالوراثة ، وهم يلفظون آخر انفاسهم .. بعد ن تأكد لهم حقيقة ان الذى لا يعمل لا يأكل . ويمكن القول أن هذه الفئة كانت قبل يوم ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، تكون شبه طبقة قوية كثيرة العدد ، تنتشر فى الريف والمدن ، من ابناء الأغنياء . وتشكل خطرا حقيقا ، من أهم عناصره تفشى روح اللامسئولية والاستهتار والتواكل . وخاصة فى الطبقات المتوسطة والفقيرة ، التى ترنو فى تطلعاتها الى الاقتداء بهذه الفئة التى لا تعمل .

ولكن الأجيال السابقة رأت وعاشت واقعا مغايرا ، كان فيه هؤلاء المتعطلون يكونون احدى الظواهر القوية الخطيرة للمجتمع . فكانت كلمة مثل .. « من الأعيان » تنبىء عن وجودهم المسيطر فى الحياة المصرية . وهكذا عايشهم محمد تيمور ، ولعله كان من أكثر الناس فهما لهم ، لأنهم ينتمون فى الغـــالب الى طبقته الثـــرية الأرستقراطية ! ولكن الفنان الحســـاس الموضوعى فى

أدبينا ، كان أقوى من الا يلتفت اليهم ويهاجمهم ويسخر منهم . وهكذا وجدت شخصية مثل امين فى مسرحية « العصفور فى القفص » ، الذى يتخذ من البحث عن المتعة الجسدية لذته الوحيدة فى الحياة ، كما يقول « أظن حضرتك تحسب أن الدنيا دى يعنى جد فى جد ، تعرف ان اعتقدت كده مانتش نافع . الدنيا يا حبيبى ماهياش الا ضحك وهزار وتنطيط وزى ما انت عاوز . اسمع كلامى عشان تعرف لذة الحياة » . (ص ٨٤ — المشهد الثانى من الفصل الرابع) .

واذا كان المؤلف قد أخذ هذا النموذج من الطبقة الراقية ، أو التى كان يطلق عليها كذلك ، فى صورة ابن الذوات الوارث الذى يبعثر امواله على بنات الهوى، فانه فى مسرحية أخرى وهى « عبد الستار أفندى » يتخذه من الطبقة الفقيرة ، فى صورة « البلطجى » . ففى عفيفى يبلور محمد تيمور ، هذه الشخصية التى تعيش بذراعها كما يقولون . فصاحبها يستمرىء حياة اللهو والفراغ والدعة ، فيعيش عـالة على الآخرين .. رغم أنه يبلغ من العمر الثالثة والعشرين . وهو ليس كحسن فى رواية نجيب محفوظ « بداية ونهاية » ، يبتعد عن اسرته بآثامه وبلطجيته ، بل يعيش بين ظهرانيهم ملحقا الأذى بهم ، مرهبا اياهم ، ناشرا الذعر فى نفس ابيه . لا يعدم أن يجد المال ، اذا استعصى الحصول عليه من

ابيه أو امه ، من الخادمة التى يوهمها بحبه وهيامه .
وشىء آخر اراد مؤلفنا ان تستوعبه شخصية عفيفى ، وهو أن تصور نموذج مدعى الفن .. الذى يتستر وراءه ، ليتقيأ كل طيشه ومباذله وعنجهيته الفارغة . انه يظن ان الفن عمل من لا عمل له ، ولذا أصبح فنانا وما أكثر ما يردد فى كل لحظة انه «غاوى تمثيل» ــ من الطريف انه يردف دائما عمله فى التمثيل بعمل آخر .. وهو عضويته فى جمعية للرفق بالحيوانات ! ــ ولذلك فهو يسهر الليل وينام النهار ، والويل لمن يتكلم فى أثناء هذا النهار ! وهو كما يقول عن نفسه ، يمثل تراجيديا وكوميديا أيضا (وأكثر من ذلك يترجم مسرحيات كمسرحية عطيل ! ومن الأخيرة يعرض ــ لعل محمد تيمور لم يرد بايراد هذا النص ان يدل على براعة عفيفى البلطجى ، بقدر ما أراد أن يعرض لنموذج وأسلوب ترجمات ذلك العصر ــ لمشهد عطيل وهو يقتل ديدمونة .. « ثغر جميل ، وشعر طويل ، وخصر نحيل ، وردف ثقيل ، وغرام فى الفؤاد ، يضيع الرشاد ، ويقتل العباد . أى ديدمونة المحبوبة . انا أهواك واموت فى هواك ، واضع قلبى فى يمناك قبل يسراك . ولكنك خنت العهود ، ونقضت الوعود ، وعشقت كاسيو اللعين ابن اللعين .. الخائن الاثيم . وخنت عطيل الأسد الهمام والقائد الضرغام . ولم تخشى القادر العلام .. » ! (ص ١١٥) .

ولكى يؤكد عفيفى براعته فى التمثيل واندماجه فى تأدية دوره ، لا يجد الا والدته متفوجا ! فيمثل أمامها شخص عطيل وهو يقتل زوجه الخائنة ، ويلتبس عليه الأمر ويختلط امامه الخيال بالواقع ـ او هو يدعى ذلك ـ حتى ليضغط بأصابعه على عنق أمه ، ولا يخلصها من عملية الخنق الا مجىء زوجها !

ـ ٢ ـ

ولعل اكمل الشخصيات رسما فى مسرحيات محمد تيمور جميعا بلا استثناء ، هى شخصية نفوسة فى « عبد الستار افندى » . فاهتمام المؤلف بها ودراسته لها ونفاذه الى أعماقها ، واضحة جدا حتى لتتجسد وتتحرك أمام القارىء .. ونفوسة بنت بلد تتمتع بأكثر ما تتسم به هذه الأنثى . فبنت البلد شديدة الحدة ، لا تعترف بمبدأ ضبط النفس والتحكم فى أعصابها ، فتخرج كلماتها كالطلقات متفجرة فى وجه المتحدث اليه ، بلا أى شعور بالذنب . ويتخذ هذا الموقف صورة اسوأ وأقسى اذا كان المتحدث اليه ، فى مستوى اجتماعى اقل من مستوى بنت البلد .. كأن يكون خادما مثلا كعم خليفة البواب . فالعلاقة بين الجانبين لا تخرج عن سيد ومسود ، اليد العليا واليد السفلى . يدور هذا الحوار بينهما :

نفوسة : ياراجل انت جرى لك ايه النهاردة ؟ موش ترد ؟ أما صحيح ماتختشيش . شوف مين اللى بيخبط .

خليفة : دنا كنت باصلى العصر . هى ياترى الصلا حرام؟ اما عجايب يا ناس !

نفوسة : شوف اما أقولك . ما تكترش احسن والنبى ماعنديش الا الشبشب . آه . انت فاهم انك سيد البيت والا ايه ؟

خليفة (من الفناء) : الله يسامحك ياستى .

نفوسة : يسامحنى والا مايسامحنيش موش شغلك .. شوف مين اللى بيخبط أحسن بعدين امشيك على العجين ماتلخبطوش .

(ص ١٠٦ ــ ١٠٧) .

ونفوسة تقدم لنا تعليلا لهذه الحدة او هذه العصبية « أنا واحدة على الأسياد ولما تطلع الجنونة فى دماغى ما أسألشى على حد » . (ص ١٠٨) . هى اذن تتستر خلف هذه القوى الغيبية المجهولة أو المزعومة ، لتعتذر عما يشوب سلوكها من قسوة ، وما تسببه للغير من آلام، بدعوى انها واقعة تحت سلطان كائنات اقوى منها ، لا قدرة للبشر على مقاومتها أو الافلات من قبضتها !

ومن المعروف أن الصلة التى تربط بعض نماذج من

بنت البلد بالمقاييس الأخلاقية ، واهية ضعيفة .. فهى لا تعرف التشدد ازاء ما يطلق عليه الأخلاق الدينية أو الأخلاق الحضارية مثل الصدق . فهى تعدها « حنبلة » زائدة لا قبل لها بها ! هى فى واقعها اذن لا تشبق على نفسها باتباع مثل هذه الأخلاق ، لأنها تجد أن الموقف العكسى يعطيها سلاحا تحارب به المجتمع الذى يعج بالضوارى ! وهكذا يكون الكذب منجيا ، اذا تساوت كفة بنت البلد بكفة الجانب الآخر ، ومظهرا من مظاهر السيادة اذا كانت هى القطب القوى والآخر الضعيف كأن يكون فى مقام الخادم والبواب ، كما نجد فى شخصية عم خليفة مرة أخرى ! ففى أحد مشاهد الفصل الأول ، نلتقى بنفوسة تغلظ القول لعم خليفة ــ كما رأينا ــ لأنه لم يلب نداءها منذ أول مرة ، وتثور عليه وتسبه ، ثم تفعل المثل مع هانم الخادم . وعندما يصحو ابنها السليط عفيفى على الضوضاء ، تتداخل أمه فى نفسها ويخفت صوتها ، وهى تتهم خليفة وهانم بأنهما كانا يتشاجران معا ، وتنعتهما بالكذب اذا دافعا عن نفسيهما !

واذا كانت بنت البلد تنتمى فى الغالب الى الطبقة الفقيرة، التى لا تجد حرجا كبيرا فى الحديث عن النواحى الجنسية أو الخارجة ، بل يثيرها ويدغدغ حواسها مثل هذا الحديث أو ماينبىء عنه فقد كان يحلو

لنفوسة كثيرا أن تستمتع بالتعقيب او الاشارة الى هذا الجانب . كما نراها تفعل منذ المشهد الأول فى الفصل الأول ، فهى مثلا ما تكاد تعلم ان البواب الذى كانت تنادى عليه ، كان فى المرتفق « دورة الميـــاه » حتى تضحك مسرورة وتسائله فى انسجام : « وفى المرتفق ؟ ويعنى مايهفش على بالك المرتفق الا والباب بيخبط ؟ ! شوف مين اللى بيخبــط » (ص ١٠٦) . فصـاحبتنا تلـوك الحديث وتكرر الكلمات فى انبساط !

وأراد كاتبنا أيضا أن يصور فى شـخصية نفوسة نموذج الزوجة التى تتسـلط على زوجها الضـعيف ، فتسوقه الى ماتريد مهددة اياه ساخرة منه ،حتى يبدو العوبة فى يدها . « فالشبشب ينزل يرقع اصداغه » وهى على استعداد لأن «تسيح دمه .. تقرمه »وهى لا تستقبله الا بالشتائم .. فهو « المنيل » ، والمدهـول ، والحمار ، والكلب الخ تتهكم على كل ما يأتيه من أفعـال حتى عندما يشترى شـيئا .. فالفاكهة التى يبتاعهـا سيئة « برتقال عال العال ايه وزفت الطين ايه ؟ دا حادق قوى يلسـع فى اللســان تقولشى عقربة . تملى كدة ماتعرفش تعمل حاجة.حتى البرتقال ماتعرفش تشتريه دا ايه ياخويا الغلب ده . دى الحاجة تقول نينى نينى لما ييجى الردى يشترينى » ! (ص ١٦٩) .

وتجرى نفوسـة وراء المال . فهى ترضى أولا تحت

تأثير ابنها عفيفى ، بأن تزوج ابنتها جميلة من صديقه عرفات ، على الرغم مما ألصقه به زوجها من أشياء يندى لها الجبين خجلا · وبلغ من رضائها أنها لا تتأثر بتوسلات الفتاة ورفضها الاقتران بهذا الشخص المحتـــال ، الذى تكشف لها ابتذاله ، بل لا تجد الأم بأسا أن تترخص فى ترحيبها بفرحات ، واستعدائه على عبد الستار واهـانة الخطيب الآخر ·· بليغ ، الذى يعجب به الأب وتحبه الابنة . ويستمر موقف نفوسة على هذا الوضع ، حتى يخبرها زوجها بما ورثه بليغ عن عمه الذى مات قريبا عن عشرات الأفـدنة وعشرات الجنيهـــات ، وبالهـــدية الضخمة التى يعدها لحماته ·· فاذا بها تتحول فجأة وترفض فرحات وتقبل على بليغ ، وكأنها معادلة رياضية ذات حدين !

ـ ٣ ـ

واذا كانت نفوسة تمثل السيدة الكبيرة بنت البلد، فان هانم الخادم تعرض لجانب آخر من بنت البلد ،وهو ملامح الشابه « الغندورة » ! فهى تحب الهذر والمزاح ، وتهوى المداعبة · تزهو اذ تلمح دلائل الاعجاب بجمالها· وتعمل على استكثار منها لو أمكنها ذلك · كما صنعت مع عم خليفة البواب العجوز ، اذ تذهب الى حجـرته تداعبه وتستميله اليها فى بادىء الأمر بدهاء ساخر ·وعلى الرغم من أن الرجل يشك فى صدقها ، ينزلق الى مزاحها

الساخن الماجن ، وما تنفثه المرأة من اثارة فى الرجل ..
مهما كان عجوزا أو دميما يبتعد عن النساء كصاحبنا .
وهكذا استطاعت هانم أن تستلب من عم خليفة ، سلاح
خشونته وجهامته وتدينه ، فيتحول الى انسان يزدهيه
ان يتكلم عن أمجاده القديمة الغرامية ، حينما كان شابا
وسيما .. « واد حندوء تمام » ! لقد كان دائما ينهرها
ويهاجمها ، ولكنها ما كادت تتبسط معه فى الحديث ،
حتى رق تماما :

هانم : والنبى يا عم خليفة انت راجل طيب وذوق وابن
ناس . بس موش عارفه ليه لما يطلع خلقك تقوم
تنقلب سحنتك وتبقى كده أعوذ بالله من الشيطان
الرجيم .

خليفة : انت ح تسكتى والا لأ ؟

هانم : اسكت ازاى يا عم خليفة ! وانا كل ما اشوفك
قلبى يدق زى رقاص الساعة .

خليفة (وقد سره الكلام) : طيب بلا قافية وقلبك بيدق
ليه ؟

هانم : سبحان الله يا عم خليفة . هو حد يشوف وشك
الحلو ده ولا يدقش قلبه ؟! (ص ١٤٧ — ١٤٨).
وما تكاد الفتاة تسأله عن ذقنه الطويلة ، حتى يستسلم
تماما :

هانم : بالطبع يا عم خليفة باين عليك ٠٠ (تعني موافقتها على ما ادعاه من وسامته القديمة وحبه الشديد للنظافة) ٠٠ باين قوى ٠ بس يعنى ليه نزلت دقنك ؟

خليفة : (يضع يده مرة أخرى على عنقها) : يعنى بلا قافية دقنى مش عاجباك ؟

هانم : عجبانى قوى . هات لما ابوسها .

خليفة : خدى يا ختى خدى بوسيها ٠

هانم : (بدل ما تبوسها تضرط فيها وتضحك) ! (ص ١٤٩) ٠

ولا يقتصر الأمر على أن يكون من فى مستوى هانم الاجتماعى كالبواب هدفا لمجونها ، بل يسعدها أن يقع فى شراكها سيدها الكبير العجوز ٠٠ فتداعبه مصطنعة الاستجابة الى غزله ٠ واذا كانت قد سخرت من خليفة كما رأينا قبلا ، فقد فعلت نفس الصنيع وان كان بأسلوب آخر مع عبد الستار ٠٠ الذى اشترى سكوتها عن أخبار زوجه بمباذله ، بمال !

وهانم كبنت بلد « مغندرة » تهوى الزينة وتعمل على ابداء محاسنها ، واظهار صباها الغض ، حتى لتقول لها سيدتها « شايفاك مانتيش على بعضك مطولالى المقاصيص ومكحلالى العيون وناقصة تحطى الأبيض والأحمر » (ص ١٠٨) ٠

وهناك علاقة غرامية بين هانم وعفيفى ، يستغلها الأخيرة للاستحواذ على ما تملك الخادم من مال قليل · وهذه العلاقة لا يرضى عنها عم خليفة ، فعندما يسأله بليغ عنها يجيبه :

خليفة : بلا قافية خدامة من اللى بتشوف كيف أسيادهم

بليغ : بتشوف كيف مين يعنى ؟

خليفة : البرنس عفيفى · (ص ١٥٥ ـ ١٥٦) ·

ومن المعروف أن لبنت البلد باعا كبيرا فى الكيد، فهى تستخدم ذكاءها الفطرى فى الدفاع عن نفسها ضد الذين يطمعهم ضعفها الأنثوى وفقرها فى أغلب الأحيان ، فى العبث بها · وقد عرض محمد تيمور ببراعة أخاذة . مثالا لكيد بنت البلد ، الذى يتحول الى « فن» يحمل كل خط فيه رقتها وخفة دمها وحلاوتها وذكاءها ، وقبل كل شىء مصريتها ·· وذلك فى الفصل الرابع فى مشهده الأول ، عندما اجبر عبد الستار افندى على قضاء ليلته فى حجرة مغلقة بلا اضاءة وعلى مقعد ، لأن زوجته وقفت على غزله للخادمة ! وأخذ فى الصباح وهو فى كرب شديد ، يتوسل الى هانم التى كانت تغنى فى خارج الغرفة وهى تغسل أن تفتح الباب · ولكنها لا تعبأ به وكأنها ليست هنا · وهذه احدى لقطات هذا المشهد :

« يفتح الستار عن هانم جالسة على الأرض تمسح طشط بليفة » ..

هانم : (تغنى) والنبى يا ما تعذرينى واتأنى على • آه حب حبيبى شاغلنى • والله ان ما جانى جانى •لانا ريحة ولا جاية حاجة والنبى آه ياما •

عبد الستار : (محبوســـا فى المندرة ينادى خلف الباب) يابنت بلاش بقى غنا .. افتحوا الباب . دنا مذاهبى طلعت •

هانم : مين دا اللى بيتكلم ؟ انت مين يا راجل ؟ موش ترد •

عبد الستار : (من الداخل) مانتيش عارفه سيدك يابنت الكلب ؟ افتحى الباب •

هانم : سيدى نايم فوق فى حضن ستى • أما اللى بيتكلم ما سبقليش به معرفة !

عبد الســـتار : يا بنت افتحى دى ليلة كانت مقطرنة ومزفته !

هانم : موش على دماغى وحياة راسك يا للى بتتكلم ! (ص ٢٢٧) •

ولا شك أن شخصية هانم من ألمع شخصيات محمد تيمور المسرحية الناضجة ، فهىمن أكثرها تطورا وحياة وتجسيدا صادقا وتعبيرا غنيا عن صاحبتها فى كلمراحلها ومواقفها . واذا التمس لها المؤلف احيانا بعض اللمسات الكاريكاتيرية ، فقد وضعها فى مكانها فلم تتجاوز حدها

أو تفسد أو تعرقل خطوات الشخصية نحو النضـــج ٠ ولذلك فطوال المسرحية ،لم يستشعر القارىء اهتزازا فى صورتها أو جمودا فى حركاتها . بل بدت دائما متبلورة تؤدى دورها بكل التزاماته الدقيقة الحية ٠ ســـواء عرضت لنا حبها للهذر أو ألمها لغدر عفيفى بهـا وبحبها الذى أسعدته به زمنا ٠ انها فى الموقف الاخير تخلص لهذا الوهن الذى لايدلها فيـــه ، لأنه ينجم عن استبداد الرجل الشرقى بالأنثى الضعيفة ، وركلها بلا شفقة عندما تبدأ تطالبه بحقها . لقد ظن عفيفى انه على أبواب الزواج من ابنة الغنى الأمثل عزيز بك ، كما أوهمه بذلك صديقه فرحات ، الذى يريد أن يتزوج أخت عفيفى ٠٠ فمـا حاجته اذن الى هانم ونقودها ؟ وهكذا يخرجها من حياته بلا اهتمـــام .

— ٤ —

واذا كان المؤلف قد اهتم برسم شخصية نفوسة ، فانه لم يفعل المثل بزوجها ٠ فجاءت شخصية عبد الستار سطحية مرسومة من الخارج،لا تملك من الدلالات الحقيقية القوية ، ما يمكن أن توحى به الى المشاهد ٠ حتى اهتزاز الشخصية لم يعكس فى الحقيقة الا اهتزاز تناول الكاتب نفسه ! وهذا ما جعل القارىء أو المشاهد يلاقى صعوبـة كبيرة فى تكوين راى محدد عن عبد الستار ، وخاصـة فى الأجزاء الأولى من المسرحية ٠٠ لأنه لا يملك شيئـا

حقيقيا يفسر به مسارهذه الشخصية . ويحددها به الا مجرد لقطات سريعة خاطفة غير عميقة . منذ اللحظـــة الأولى التى يظهر فيها على المسرح ـ منقذا زوجه من اندماج عفيفى التمثيلى الذى كاد فيه أن يخنق أمه ـ وهـــو يبدو فى صورة الرجل الضعيف بلا تبرير . فامرأتــه القوية السليطة تراه « راجل من بتوع زمان » ، وكذلك يعده ابنه السليط أيضا ، رجلا غـــير متحضر . (ص ١١٩) .

عبد الستار افندى اذن رجل مغلوب على أمره - تستخف به الزوجة والابن معا .

عبد الستار : طيب ما علهش . غلطت يا أم عفيفى . بس ما تزعليش .

نفوسة : سامع . أسيح دمك . أقومك .

عبد الستار : وليه بس يا أم عفيفى ؟ أنا عملت حاجة ؟

نفوسة : عملت حاجة ! تضرب الواد قدامى ! كانت محاولة لم نتم لأنها خطفت منـه العصـا وتقول عملت حاجة ؟

عفيفى : ما علهش ياما . الحمد لله عرف غلطته وبكره يتوب .

نفوسة : يعني صعب عليك قوى يا عفيفى ؟

عفيفى : سبحان الله ياما . انت نسيت انى عضـــو فى جمعية الرفق بالحيوانات ؟

عبد الستار : متشكر . (ص ١١٩) .

وعبد الستار رغم بلوغه الثانية والخمسين فانه يتصابى ، ويجرى وراء المرأة ويسيل لعابه للحصول عليها وهو يجد ذاته أهلا لذلك ، فيعترف لنفسه بأنه وان لم يكن وسيما جدا فهو على الأقل مقبول ! (ص ١٢٠) . واذا كان متقدما فى السن، فلاشك انه يعجب حواء «وياما كان لى مع النسوان وقايع » ! (ص ١٢٧) . لا يأنف أن يلاحق الخادمة بغزله ، متوددا اليهـا متمسحـا بها معلناً لها عشقه الشديد . ولا يسوؤه أن تهزأ بـه وتسخر منه ، ويقابل بالامتهان . يطلب منها قبلة ، فتشترط عليه ريالا (عشرون قرشا) ثمنها — نحن فى عام ١٩١٨ — فينفجر غيظه ويثور غضبه .. فبكم يكون العناق اذن ؟! ولكنها لا تأبه له . وأكثر من هذا ، تأخذه الغيرة عليها عندما تقول :

هانم : دى البـوسة تمنها ريال علشان خاطرك بس .. أما لو كانت لغيرك والنبى ما ارضى ابداً بأقل من جنيه .

عبد الستار : هو انت بيبوسك حد غيرى ؟ دى قلة حيا وقلة أدب وعدم تربية .

هانم : مالك اتحمقت كده ليه ؟

عبد الستار : بيبوسك غيرى ؟! باقولك دى قلة حيـا وقلة أدب وعدم تربية ! (ص ١٣٠) .

ومؤلفنا لا يقدم تعليلا مفهوما أو غير مفهوم ، لما

يمكن أن نسميه بالنوبات التى تسيطر على عبد الستار، فتجعله جبانا رعديدا فى لحظة ٠٠ وشجاعا مقداما فى لحظة أخرى ! وهكذا دواليك ، فكأنها عملية ميكانيكيـــة لا دخل لغير التروس فى ادارة عجلاتها ! وهذا الموقف جعل الشخصية وكل ما تأتيه من أفعال فى كثـير من الأحيان ، ينزلق فلا يترك أثرا فى ذهن القارىء أو نفسه فاذا كان مبعث غلبة نفوسة ، هى الالفاظ النابيـــة ، فعبد الستار يستعملها أيضا ! فماذا يكون اذن ؟ هـــل هو قوة الايذاء باليد التى يمثلها « الشبشب » ، الذى تسارع الزوجة الى خلعه وشهره فى وجـه عبـد الستار مهددة ؟ ويبدو أن الجواب بالايجاب ! ودليل ذلك اعتراف عبد الستار نفسه ! ففى المشهد الحادى والعشرين من الفصل الثانى ، يقول بطلنا مبتهلا شاكيا الى الله « يعنى ليه يارب بس ! أديك قدرتنى على الخنـاق والزعيق ، ايمتى يارب تقـــدرنى على الضرب ؟ يارب ٠ يارب » (ص ١٨٤) !

واذا صور تيمور ضعف عبد الستار وخوره ، ازاء تسلط نفوسة وبذاءة عفيفى ، ومقـاومته غـير الجـدية بالنسبة الى أموره الشخصية ، فهو يحاول أن يعدل عن هذا الموقف بنقيضه اذا عرض موضوع زواج ابنته جميلة ، مقاوما فى جدية وفى استبســال حقيقى ٠ وعلى الرغم من ذلك ، فان المشاهد أو القارىء ، يدرك أن المؤلف يصطنع لعبد الستار هذا الموقف اصطناعا ، وكأنها نظرية علمية

فعندما يتصل الأمر بجميلة ، يجب على أبيها أن يتشجع ويقاوم فى سبيل اختيار الزوج المناسب لها ! وهـكذا نجده يكرر دائما وهو يوجه الخطاب الى نفوسة وعفيفى : « ياما سيبت لكم كتير . لكن علشان بنتى . أنا مستعد (لزوجته) أكسر عضمك (ولابنه) وافلق دماغك » (ص ١٧٨ ـ ١٧٩) .

ولست أدرى هل شعر المؤلف بضعفه ازاء تصوير عبد الستار ، فاضطر الى الاستعانة بالأسلوب الكاريكاتيرى لمحاولة اخفاء هذا العيب ! أم أن استخدامه لهذا الأسلوب لا دخل له من قريب أو بعيد باهتزاز هذا التناول وسواء أكان السبب هذا أم ذاك ، فقد عمد محمد تيمور الى المبالغة والتزيد فى رسم ملامح ومشاعر هذه الشخصية ، كما رأينا ، الى درجة تبدو عسيرة الفهم احيانا لشدة تفككها وبدائيتها !

فى احد مواقف المشهد السابع من الفصل الأول ، نجد هذا الحوار يدور بين عبد الستار وزوجه نفوسة ، التى زادت من اهانته وسبه وهو صاغر ، يلعق اليد التى تصفعه :

نفوسة : اخص عليك يا عبد الستار . تنسى عشرة تلاتين سنة وتهينى برضه ؟

عبد الستار : عشرة تلاتين سنة . أما أنا قاسى صحيح .

نفوسة : عشرة تلاتين سنة استحملت فيها قساوتك وشربت المر عشان خاطرك (كذا !) (تبكى)

عبد الستار : (يبدأ فى البكاء) صحيح وشربت المر عشان خاطرى ·

نفوسة : دى عشرة طويلة قوى يا عبده (تبكى) ·

عبد الستار : قوى قوى (يبكى ويمسح دموعه) ماعلهش يا نفوسة الحق على ·

نفوسة : عنتش ترجع للى عملته (أى محاولة اغضاب ابنهما المدلل الفاسد) ·

عبد الستار : أبدا أبدا · هاتى بوسه بقى ·

نفوسة : استنى اما أنف وامسح دموعى ·

عبد الستار : امسحى يا ختى امسحى · (ص ١٢١ ـ ١٢٢) ·

ولعل أبلغ آيات هذا الاهتزاز فى تناول شخصية عبد الستار ، ان الكاتب لم يستطع أن يضمن حواره ما أراد من تعبير عنها وتحليل وتصوير لها · فلجأ الى اصطناع ما يشبه الحاشية أو الهامش ، وجعل خشبة المسرح تخلو الا من عبد الستار مفردا له مشهدا كاملا قصيرا ـ تكرر بعد ذلك ـ هو المشهد التاسع من الفصل الأول ، ليفصح عما لم يمكن الحوار من الافصاح عنه، وليقول: « والله يا عبد الستار خليت بنفسك شوية من الكاينة اللى رماك ربنا بها . فى الديوان رئيسك موريك الغلب وفى البيت ابنك مكفرك ومراتك مطلعه

روحك . القصد اديك بقيت لوحدك وربنا برضو بكره يفرجها . ويمكن اللى يكرهه الواحد يكون فيه الخير » (ص ١٢٥) .

— ٥ —

وبليغ هو الشاب الذى تقدم الى عبد الستار لخطبة ابنته جميلة . وهو كما قدمه الأب « ولد طيب قوى ، ماهيته ستة جنيهات ، عريس من أحسن العرسان » (ص ١٢٣) . ويصوره صاحب «عبدالستار أفندى » شابا مستقيما ، ومن دلائل استقامته انه لايشرب قهوة ولا شايا ولا يدخن — هكذا كان مفهوم الشاب المؤدب فى ذلك الزمان — ولكن هذه الصورة التى أراد أن يوحى بها محمد تيمور ، تكاد تتقوض فيما يتخذ بليغ من مواقف الى درجة التناقض أحيانا ! كما يفعل عندما يدخل منزل عبد الستار أفندى لأول مرة فى حياته، خاطبا ابنته .. واذ جلس ينتظر الأب الذى كان فى مهمة خارج المنزل ، فلا يكاد ينظر جميلة التى جاء لخطبتها عرضا ، حتى يغازلها فى التو واللحظة مغازلة مكشوفة صريحة !

— ٦ —

ومحمد تيمور لا يلغى من حسابه ، الاهتمام بالصورة الخلفية لاحداثه ، أو تجاهل روح العصر فى أصغر

انعكاساته ، فنجده يعرض مثلا بمهارة فى خلال حواره ، لاحدى صور الاحتيـــال التى تفشت فى ذلك الحين ٠٠ عندما استغل الشطار ظهور ورق اعلان لا يختلف كثيرا عن أوراق « البنكنوت » ، ليوهموا السذج ان هذا من ذاك ولا فرق بينهما ! (ص ١٩٤) .

ومن الأشياء التى عنى بها مؤلفنا أيضا فى هذا المجال، تصوير استهواء الصحافة للناس ، حتى لتبدو عملا سهلا يؤمه الفاشلون كتابا واصحاب مجلات ! (ص ١٩٩) .

وأغانى ذلك العصر ، جاءت على لسان الخادم هانم: والنبى ياما تعذرينى واتأنى على ٠ آه حب حبيبى شاغلنى والله ان ما جانى جانى ٠ لانا رايحه ولا جايه ٠٠ والنبى آه ياما ٠٠ (ص ٢٢٧) ٠ أو : « خارج من الحلمية ٠ آه الوجه زاهى زاهى والعيون عسلية » (ص ٢٢٨) ٠ أو : « ياوبور ٠ ياوبور يا بو عربية يا مسلى ولاد الحسنية » (ص ٢٢٩) !

وشخصية رجل الشرطة من الشخصيات التى تناولها محمد تيمور فى قصصه ومسرحياته على السواء ، فـاذا التقينا به فى احدى قطعه القصصية «للفقراء مجانا » ــ ضمن كتابه « وميض الروح » ــ فاننا نلتقى به أيضـا فى مسرحيته « عبد الستار أفندى » التقاء سريعا كذلك والسمة التى تميز رجل الشرطة هنا ، هى ريفيته وأسلوبه الجاهل ولغته ذات التعبير المحفوظ ٠لقد كان عبد الستار يسب ويلعن زوجه وابنه اللذين حبساه فى حجـــرة

مغلقة جزاء وفاقا على غزله للخادمة وسخريته بنفوسة ، فيصل صراخه الى رجل الشرطة فى الخارج · وتحدث هذه المحاورة :

الشاويش : (من الحارة) بتزعج كده ليه يا راجل ؟

عبد الستار : ومين انت كمان ؟

الشاويش : باجولك ما تزعجش وتجلج الأمن العام ·

عبد الستار : مين انت ؟ اخلص ·

الشاويش : شاويش النجطة · باجولك ماتزعجش ·

عبد الستار : حاضر · (ص ٢٢٦) ·

ـ ٧ ـ

من الواضح فى « عبد الستار أفندى » أن المتفرج استحوذ على محمد تيمور أكثر مما فعل العمل الفنى نفسه . ولذلك كانت الرغبة فى اثارة المشاهد ، هى هدف كاتبنا المسرحى فى غير قليل من الأحيان ، وخاصة فى الفصل الثالث ، الذى يعد أكثر فصوله اغراقا فى الميلودراما، وهو يستنجد ببعض الفلسفة الشعبية لتضفى جواً واقعيا على مسرحيته ، مثل مزايا الصبر وضبط النفس يقحمه اقحاما · فلم يحدث ما يتطلبه وجود الصبر حتى نعتمد عليه فى تلوين ملامح أو تكوين تطور ، فى العلاقة بين بليغ وجميلة . لقد جاء صاحبنا قبلا ليطلب

يدها من أبيها ، فوافق عبد الستار ، ولكن الأم والابن طرداه من المنزل ، على الرغم من وجود الزوج شر طردة :. وها هو ذا بليغ يجيء ثانية ، ولكن ليقابل الفتاة فى الخفاء فى موعد غرامى ، لا نعرف متى اتفقا عليه وكيف كان ذلك . لقد أخبرها فى هذا اللقاء ، أن عمه قد توفى ، وانه على استعداد ليجذب امها الجشعة الى صفه ، بأن يقدم لها بضعة فدادين هدية .

فيجرى بينهما ـ أى بين جميلة وبليغ ـ هـذا الحوار عن الصبر والصابرين .

جميلة : يا حبيبى يا بليغ يا حبيبى . الفرح جالنا يا روحى . الحمد لله .

بليغ : ما هو اللى يصبر يا حبيبتى ينال مراده .

جميلة : حقه يا بليغ يا ما شفنا من أخويا وأمى . دوقنا المر يا حبيبى . لكن اهو ربنا فرجها وزى ما بيقول المثل .. اصبر تنول المرام .. (ص ١٩١) .

وفى « عبد الستار أفندى » بالذات ، يجد القارىء اكثر من مستوى لمجمد تيمور على عكس مسرحياته الأخرى . . حتى ليدهش المتلقى ان تنتمى جميعها الى كاتب واحد ! ولعل الفصل الثانى وخاصة المشهد الثالث والرابع يحفل بأضعف هذه المستويات ! فعم خليفة يسأل بليغـ

عن طبيعة مهنة فرحات ، وكأن عبد الستار لم يخبره بها كما أخبره بكل دقائق رغبة بليغ فى الزواج بجميلة . وكذلك الجرأة الكبيرة التى يتحدث بها عم خليفة عن الأسرة ، ومن الدقائق الأولى لجلوس الشاب الغريب. ويصل الخلط الى مداه في المشهد الرابع . عندما نرى جميلة ـ العذراء الخجول بنت الطبقة المتوسطة ـ تغازل من يجيئها خاطبا وتراه للمرة الاولى ، وتقول له ـ « خبط لزق » ـ : انى ماجوزش غيرك ابدا ولو كانوا يشنقونى ماتخافشى يا بليغ . انا قلبى وروحى معاك (ص ١٥٦) !

متى وكيف حدث هذا الغرام الملتهب وامتدت جذوره، حتى تشى به كلمات الفتاة بهذا الشكل ؟ وكيف تطورت الأمور الى هذه الدرجة وهى لما تبدأ بعد ؟! وهل يمكن أن تصور كلمات جميلة حقيقة فتاة فى مثل موقفها ؟ .. أشياء تبدو صعبة التصديق ، وخاصة بالنسبة لكاتب وأديب جاد مثل محمد تيمور !

عندما تبلور الوضع فى أسرة عبد الستار بالنسبة لزواج جميلة ، وتنتهى الأحداث بترجيح كفة بليغ على فرحات ، فان المؤلف لا يصل الى هذه النتيجة كخاتمة حتمية تنبثق من داخل العمل نفسه . ويخيل الى أن هذا الموقف الذى يتخذه محمد تيمور ، يناقض مثله ومبادئه من الناحيتين الخاصة والعامة .. فى ايجاد الشخصية المصرية وبلورتها ، بكل ما تحمل من مقاومة القيم المنهارة

والتقاليد القديمة التي تعوق الحضارة والبعث الجديد ·
فقد استعير العامل الأول والأساسى فى ترجيح كفة بليغ من خارج المسرحية ، من وفاة عم بليغ ومائة فدان وعشرات الجنيهات التى تركها له · لا من مواقف مشرفة تنبعث من شخصيته وكانت على نقيض مثيلاتها عند فرحات المرشح الآخر ·

ومن مساوىء التصوير الكاريكاتيرى لمحمد تيمور ، انه أفسد ما جاهد فى الوصول اليه ، من تناول مضامين هامة مثل حق الفتاة فى اختيار الزوج المناسب · فهو يعبث بالتناسق الضرورى لتكوين شخصية جميلة ، حسب ما يتطلبه دورها فى المسرحية · حتى ان المشاهد لا يتعاطف معها ، لأنه لم يقتنع بها على الرغم من استعداده لتلون مشاعره بعكس ذلك ·· ازاء مطلب عادل · ومن ناحية أخرى ، عمل هذا الاسلوب الكاريكاتيرى نفسه على اهتزاز الصورة ، والمؤلف يقيم تداخلا بين رفض الاب أن يزوج ابنته من فرحات المحتال ، كما تريد نفوسة وعفيفى ·· وبين تهافت الأب على جمال الخادمة وضعفه أمام أية أنثى ، وكأن هذين الجانبين يكونان وجها واحدا لشىء واحد ·

• العشرة الطيبة

أوبرابوف ذات أربعة فصول وثلاثة مناظر •

كتبها : محمد تيمور

وضع أزجالها : بديع خيرى

مثلها: فرقة الكازينو دى باريس تحت اشراف عزيز عيد مساء الخميس ٩١ مارس ١٩٢٠

« شخصيات الرواية وممثلوها :

حاجى بابا حمص اخضر — من زعماء المماليك ـ ٤٥ سنة (اسطفان روستى)

الوالى — حاكم مصر ـ ٦٠ سنة (محمد صادق سيف)

سيف الدين — من وجهاء القاهرة ـ ٢٤ سنه (زكى مراد)

حسن عرنوس	كبير أمناء الوالى ـ ٤٠ سنة (محمود رضا)
الشيخ حزنبل	كيماوى حاجى بابا ـ ٥٠ سنة (منسى فهمى)
عبد الله بلطجى	من كبار حاشية الوالى ـ ٣٨ سنة (مختار عثمان)
باشكاتب	كاتب دائرة حمص آخضر ـ ٤٥ سنة (عباس فارس)
خششبار	زوج الوالى ـ ٤٠ سنة (روز اليوسف)
ست الدار	قروية ـ ٢٥ سنه (نظلى مزراحى)
نزهة (جلبهار)	بنت الوالى ـ ٢٠ سنه (برلنطى حلمى)

سناجق • حاشية • جنود • فلاحون • فلاحات • وصيفات

- ١ -

التقت بواعث متعددة لتدفع بمحمد تيمور الىالكتابة المسرحية ، فالعمل على بلورة الشخصية المصرية فى عمل مسرحى ، وخلق مسرح وطنى صميم كما شاهد فىفرنسا والاهتمام بجانب آخر من جوانب المسرح الذى أحبه تيمور منذ صغره ، بعد أن عمل له ملقيا للمنولوجات فى النوادى الرياضية والجمعيات الادبية ، ثم ممثلا فى

مسرحيتين كبيرتين .. ثم ناقدا مسرحيا . هذه كلهـا أشياء اشتركت ليتخذ فناننا خطوته الجادة الضخمة ، التى لا يساويها عند الكثيرين الذين أرخوا لها ودرسوها جهود تيمور الأخرى فى الشعر والقصة والنقد مجتمعة !

كتب اذن صاحبنا للمسرح بكل طاقاته ، ولكن المسرح يخذله .. ولا تمثل « العصفور فى القفص » ثم « عبد الستار افندى » الا عدة ليال قليلة ، لا يمكن أن تعد بأية حال مقياس نجاح أو دليل استجابة جماهيرية وتصدمه التجربة المرة بعد الأخرى ، ويمكن أن نتخيل مدى ما لقيه فناننا الرقيق منأحزان وهو يحصد هذا المصير التعس . ولكن يخفض من أحزانه ، ادراكه أنه ليس المسئول الأول عن فشل مسرحيتيه هاتين . وانه سقط ضحية التيار السائد ، من المسرحيات الخفيفة الماجنة التى يحمل لواءها مسرح كشكش بك ، وكذلك يرجع تخلف ذوق الجمهور الفنى ، الى عوامل أخرى مثل ضعف المسرح الجدى عامة ، وبعده عن تناول مشاكل الناس واهتماماتهم فى أكثر أعماله .

وفى الوقت الذى كان لا يزال صدى هذا الفشل يتردد فى أذن المؤلف ، كان تيمور يفكر فى كتابة مسرحية جديدة ! فقد كان حبه للمسرح أقوى من الفشل والنجاح معا ! ولكن هل معنى هذا أن مؤلفنا استطاع أن يضمد جراحه بسرعة ، وأن يتناسى سقوط مسرحيته

بمثل هذه البساطة ؟ أبدا ·· لسبب بسيط هو ، أن عمله المسرحي الثالث « العشرة الطيبة » يعد في الحقيقة عملا انتحاريا ، بالنسبة لواحد مثل تيمور بالذات ! فهذه المسرحية الممصرة عن المسرحية الفرنسية « ذو اللحيــة الزرقاء » ، هي في الواقع تقهقر غير منتظم لمثل كاتبنا ومبادئه · انها لا تعلن عن مقاومته واستماتته في الدفاع عن معتقداته ، بل تعكس انهياره النفسي ويأسه ،والرضا في مجال المسرح بما هو كائن لا بما يجب أن يكون ، والاعتراف بما أسماه هو « شبه الفن » · فقد تحــول مستوى الاجادة عنده من فن ولا فن ، الى فن وشــبه فن ولا فن ! واذا رأى ــ في تقديره ــ انه قد فشــل في « الفن » الذي قدمه ، فقد عول على أن يسلك السبيل الذي كان يعيبه على الآخرين مثــل ســخافات وتفاهات الريحاني والكسار وشرفنطح · ومن قسوة القدر أن يشترك تيمور مع خصم الأمس كشكش بك نفسه ، في العمل معه وبالطبع لم يتغير الريحاني ، ولكن تغير أو ضــعف وقتيا صاحب المبادىء والقيم ·· مهما اعتذر عن موقفه اصحابه ! يقول اخوه محمود تيمور في مقدمة الجزء الأول من مؤلفات المترجم له (وميض الروح ط ١ ــ ص٢٧) :
وما دفعه الى ذلك غير الجمهور الطفل الذي لم يكن يرضى الا بالهزل والمجون . فاضطر تيمور أن يرضــيه وهــو يسعى رويدا لتهذيبه وتحويله · وهكذا ظهرت «العشرة الطيبة » على مسرح الأحداث ·

ولا يجب أن يفوتنا فى هذا الموضوع ، رأى زكى طليمات فى هذه المسرحية ٠٠ اذ يقول : قدمت رواية « العشرة الطيبة » بعد هذه المقالات الى زعيم التمثيـل الهزلى ٠ قدمها تيمور الى « الريحانى » كنموذج لما يصح أن تكون عليه المهزلة الغنائية ذات الالحان « أوبريت » فاذا صح أن نتخذ منها صورة لآرائه فى « شبه الفن » وما « يصح تغييره من أصول الفن » وجدنا أنه لم يحسن التعبير عن مراده وأنه وهم تحت تأثير معميات الحـــالة العصبية التى كان يعانيها المسرح ٠٠ لأن هذه الروايـة لا تخرج عن الأصول الفنية المقررة لوضــع روايـــات « الأوبرابوف » Operaboufe وهـــو النـــوع الــذى تنتسب اليه هذه الرواية « حياتنا التمثيلية » ـ ص ٦١

وعلى أية حال ، وعلى الرغم مما اصطنعه محمد تيمور فى هذه المسرحية من تملق غرائز الجمهور ومحـــاولة ارضائه ٠٠ فلم يصب نجاحا جماهيريا ! ولا يرجع السبب الى أنها لم تحتشد بما فيه الكفاية لاثارة المتفرج العادى، فقد بلغت الغاية فى هذا الجانب ٠٠ بل كان البـــاعث شيئا آخرا لم يتوقعه المؤلف اطلاقا ، وهو مهاجمتهـــا للمماليك ! وفى ذلك يقول محمود تيمـور : « انتقدها بقسوة جماعة من الكتاب وعابوا عليه موضوعها وهو ٠٠ انتقاد هزلى وتهكم على حكم المماليك فى مصر » . (مقدمة « وميض الروح » ـ ص ٢٧) ٠ وهذا الموقف يستأهـل وقفة قصيرة ، تعرض لمجتمعنا فى تلك الحقبة ، التى كان

لأحفاد المماليك منزلة كبيرة فيها • فقد كانت معظم الأسر الاقطاعية تدين بوجودها للمماليك •• فثراؤها بعض هباتهم الاولى وامتيازاتها الكثيرة هى من حسناتهم القديمة • ونلتفت فى هذا الموضوع الى الاقتراب الشديد بين العنصر التركى الذى تنتمى اليه الاسرة الحاكمة فى البلاد ـ أسرة محمد على ـ ، وبين العنصر المملوكى النازح اكثره أيضا من الأناضول وآسيا الصغرى .

ومن ناحية أخرى ، نجد أن جمهورا كبيرا فى أوائل هذا القرن ، كان يستشعر قداسة أو شبه قداسة حكم المماليك ـ نفس الموقف الذى اتخذ قبلا من العثمانيين والاطمئنان الى شرعيته ولا يتهم على مصر ، لأنهم مسلمون ! ـ وأيضا كحقبة زاهرة تتميز بفروسيتها •

تعتمد مسرحية « العشرة الطيبة » على حادثتين رئيسيتين ، الأولى : البحث عن عروس لأحد زعماء المماليك حاجى بابا حمص أخضر المزواج ، ويقوم بهذه المهمة المعلم حزنبل وهو عالم كيميائى يقيم فى قصره • ويجوب حزنبل البلاد ، حتى يصل الى احدى القرى فتعجبه فتياتها ، فيجرى بينهن قرعة تقع على ست الدار القروية الجريئة غير الجميلة • وفوز صاحبتنا هو احدى الصور الرئيسية فى المسرحية التى تعلن اضطراب الأحوال وتناقض الأوضاع فى مصر المملوكية •

واله طيب يا زمان الخلطبيط
الأصايل يبقوا آخر الزمر طيط

. . والحادثة الثانية ، هى بحث الوالى حاكم مصر عن ابنته التى القتها أمها منذ عشرين سنة فى « مشنة » فى النيل لما عرفت أنها أنثى ! ـ لنلتفت هنا الى أثــــر حادث القاء أم النبى موسى لابنها فى اليم ، وما يعكسه من صور فى المعتقدات الشعبية ـ ويقوم بمهمة البحث ، حسن عرنوس كبير أمراء الوالى ، الذى يتنكر فى زى فلاح جواب .. حتى يجد الطفلة التى أصبحت عروســا حلوة هى نزهة القروية • وطريقة البحث تســتأهــل أن تسجل ، فقد توصل عرنوس الى تحديد « الهويس » الذى اعترض مسير النهر ، فيدرك ان الفتاة لابد ان تكون فى منطقة هذا « الهويس » ، وهكذا يجدها !

اهتم محمد تيمور فى تناوله لشخصيات « العشرة الطيبة » بخطين بارزين ، الأول تحــررها ، والثــانى ريفية بعضها . وبالنسبة الى اللون الأول نجد أنه رغم عرض مؤلفنا فىمسرحياته الاخرى لشخصية الرجل المتحرر خلقيا ، الا أن النبع الذى استقاها منه هناك ليس هو نفسه الذى انتقى منه شخوصه « الفلاتية » فى « العشرة الطيبة» فقد جاء بها هنا لتأخذ دورها « الروتينى » ضمن عملية الاستخفاف العامة التى كتبت بها مسرحيته • وهــكذا أظهرت شخصيته ، مثل المعلم حزنبل أو حسن عرنوس ـ أو غيرهما فهى لم تكن ضرورة مسرحية بقدر ما كانتضرورة « كشكشية » .

ومن ناحية أخرى بدا مثل هذا النموذج لا ضرورة له

على الاطلاق فى « العشرة الطيبة » بالذات ، لأن جميـع الشخصيات فيها بلا استثناء رجالا ونساء ·· كانت من هذا النوع الفاجر ! حتى زوجة الوالى الام ، نجدهـا متحررة فى علاقاتها الجنسية ، فهى تخون زوجها مع واحد من كبار حاشيته هو « عبد الله البلطجى » ، ثم نعرف أنه الخامس فى قائمة عشاقها !

والشخصية الريفية ، هى الخط البارز الثانى فى شخوص هذه المسرحية · وعلى الرغم من الصورة الظالمة التى رسمها محمد تيمور لفلاحنا فى « العشرة الطيبة »، فلن نظلمه بها ، وندعي أن هذا هو فهمه الحقيقى لأهل الريف ·فمن المعروف أن العائلة التيمورية ، من الأسر الثرية القليلة التى عايشت فلاحنا فى ضياعها ، ولم تنأ عنه وتتباعـد أو تترفع عن مخالطته ، وانما كل ما يمكن الاعتذار عنه فى هذا المجال ·· هو انزلاقه الى كتابة هذه المسرحية كلهـا أصـلا !

وتتسم الصورة التى قدمها محمد تيمور لفلاحنا ، بالاهتزاز فى كل خطوطها · وهكذا نسى الرائد الذى يريد أن يمثل الشخصية المصرية فى أدبنا وفننا ، رسالته ولا نقول خانها ، وهو يتصنع أشياء لا وجود لها فى الملامح المصرية الشعبية · فالقروى المصرى فى مسرحيته هذه ، أقرب الى التخنث · يعاتب واحد مثل سالم العجوز احدى القرويات الفاتنات بهذا القول : « بتتجالى على ··مانتيش

شايفة سواد عيونى وحمار خدودى . يا شيخة ده مـا يرفضش النعمة الا الكافر ! (ص ٢٦٧) .

والفـــلاح المصرى فى «العشرة الطيبـــة» ، لا يعرف المسئولية ، ولا يقدس العمل ، ويفضـــل الغزل على انقاذ حقله الذى تغرقه المياه ! ويصل به مجونه فى النهاية الى حد أنه يسأل من تفتنه ، أيذهب الى الحقل الغارق أم يتابع حديثه معها !

صبى : (من الخارج) الحق يا عم سالم ٠٠ الحق الجرف انهد والميه حتغرق الغيط ٠

سالم : موش فاضى ياوله موش فاضى ٠

صبى : (يدخل) ياعم سالم حرام عليك الغيط حيغرق .

سالم : ياواد مانى كمانى غرقان اهه ٠٠الخ (ص ٢٦٧ ـ ٢٦٨) ٠

وبالطبـــع لم يقتصر الاهتزاز فيما عرضه من عالم الريف على صـــورة القروى فحســـب ، بل تأخذ الفـــلاحة المصرية بنصيبها منه كذلك ٠ فهـــذه ست الدار تهتم فى بداية المسرحية ، بسيف الدين ، وتدعوه اليها ، وتطلب منه بصراحة فاجرة أن يعانقها ٠ ولما يذعر الرجل من هذا التهافت عليه ، تقترب هى منه وتبدأ فى تقبيله ! فيجرى خائفا ، فلا تتركه ٠٠ بل تتعقبه ! فأين هذا النموذج من القروية المصرية الحقيقية ٠٠ ومتى ؟ فى العهـــد المملوكى الرجعى ؟! (ص ٢٦٩) ٠

وعلى الرغم من اهتزاز تصوير شخصية ست الدار، واستخفاف المؤلف في رسم شخوصه عامة ، نجد أن هذه الشخصية استطاعت أن تتمرد على كل عوامل التناول الفج وعدم الاهتمام بدراستها ، وأن تؤكد وجودها في بعض المواقف . وتكشف عن ملامح مصرية حقيقية ومشاعرمصرية صميمة . تقول حينما ترى السلطان لأول مرة ـ ما أقرب نكهة هذا القول الى عبارات الشعب المصرى عن حكامه فى تاريخ الجبرتى :ـ

بقى ده الوالى يوه ياندامته
الخلقة دى خلقة باشا ؟!

ولقطة ثانية ، تصر ست الدار وقد أصبحت زوجة حاجى بابا حمص أخضر ، بسبب الغيرة .. أن تضرب جلنار «نزهة» ـ غريمتها السابقة ـ التى ستزف الى الامير سيف الدين ، فاذا الكل فى القصر يبغضها ..

يادم ياسم ياكبة تشيلك
قصبة فى وشك حمة تجيلك

ثم يطردها الوالى طردا وهو يصيح :

كوكمش فلاح سكتربره
كوكمش فلاح سكتربره

الجميع (يخرجونها) :

سيف : حملة وانزاحت يا سيد .

الجميع : حملة وانزاحت يابدوى .

وينزل الستار .

الوالى اذن فى هذا الموقف المزرى ، لا يجد أحقر من صفة «فلاح» تليق بشخصية ست الدار ٠ وهناك أيضا «طرد» هذه «الفلاحة المصرية» ، والجميع بلا استثناء وهم من يمثلون الطبقات العليا فى المجتمع يتنفسون الصعداء بخروجها ٠ فماذا يعنى مثل هذا الموقف أو سابقه ؟ شيء واحد ، هو الرمز اذا عنى مؤلفنا حقا رمزا فى مسرحيته ٠ وقريب من هذا ، أن ست الدار بقيت شجاعة حتى آخر لحظة ، عندما هددها زوجها بالموت بعد دقائق ، لانه يريد أن يتخلص منها ليتزوج غيرها كالعادة ٠٠ فلم تنهار أو تستسلم ، بل حافظت على قوة جنانها على الرغم من تغير الاحداث حولها ٠

ــ ٣ ــ

يصور محمد تيمور المماليك فى صورة تقليدية ، وان كانت مثيرة متفننة العرض ٠ فهم مثلا يتجاهلون القيام بواجباتهم اكتفاء بالانغماس فى شهواتهم ٠ فحاجى بابا يرفض أن يقوم بالعدل بين الشعب ، لان هناك قيامة وجنة ونارا ٠٠ فلماذا يتدخل فى هذه الشئون الالهية ، فليقتصر على ملذاته اذن !

من حيث قضايا مخاصمات
مش فاضى أعمل تحقيقات

ما دام من الله يوم قيامت
عاقب اثيم جازى كريم

عنده جحيـــم ، عنـــده نعيـــم
كلهم هو شكوى· أمان أمان !

وفى مجال جهلهم ، يعرض لمشروعات سنجق الزراعية الذى يصدر مثل هـذه القرارات ·· فالامر الاول : يمنع زراعة القطن واستبداله شجر الأبوفروة به ! وثانيهـــا : ارواء الاراضى بمياه البحر الاحمر بدل مياه النيل ! وثالثها: تحريم استعمال السباخ البلدى واستبدال سباخ الابوفروة به ! ورابعها : تحريم الصـــيد فى الغيطان وتحليله فى الشوارع والحارات ! (ص ٣٠٩) .

وعمل المؤلف على أن يعرض فى أحد مشـــاهده ، اكتمال انعقاد مجلس الســـناجق ، الذى يكل اليه الوالى تنظيم شئون البلاد ·· حتى يطلع المشـــاهد على أكثر من جانب فى الادارة المملوكية وأسلوب تســـييرها ، من خلال أعمـــال باش سنجق السنجقية ، وسناجق العـــدلية ، والخارجية ـ وقد أعدم صاحبها منذ خمس سنوات ، فبقى مكانه شاغراً من غير أن يحس به رئيسه ! ـ والزراعية ، والمالية ، والحربية ، والاشغال ، والمعـارف ! ويتجمع من خلال عمل كل سنجقية ، حصيلة كبيرة لمظـاهر اضطراب وفساد هذه الجماعة التى ابتليت بها مصر زمنا طويلا ·

ويجد محمد تيمور أن هذا القدر لا يكفى للتعبير بدقة عن المماليك ، فينثر هنا وهناك لمسات دالة تشير بأسلوب غير مباشر الى صور الحيـــاة فى ذلك العهد · فمن افلاس

الخزانة نسمع هذا القول على لسان احدى الشخصيات الاخرى « كل فرد من أفراد الرعية اذا لقى جنيه ذهب ـ عملة تلك الأيام ـ في السكة لازم يقف قدامه ويضرب له سلام ويقول له هل هلالك شهر مبارك » ! (ص ٣٠٩) .

وهذا حوار يدور بين صديقين ، يعبر عن أن حياة المواطنين لعبة الحكام .. المماليك :

حزنبل : ماكانش عيان يا اخى . مات ازاى ؟

حسن : لا ماهو مش ضرورى دلوقت ان الواحد يعيى علشان يموت . هو انت موش عارف كده ياحزنبل؟ (ص ٣٣٩) .

وينتقل محمد تيمور فى لقطات أخرى ، الى تصوير فساد العهد المملوكى عن طريق القيم المنهارة ، التى شجع على وجودها هذا العهد الاسود ، حتى ليعد استخدام المرأة فى بلوغ المآرب ، طريقا شريفا وطبيعيا لا غرابة فيه . ويعترف بذلك أحد الامراء نفسه وهو حسن عرنوس . فيقول لصاحبه انه لم يصل الى مركزه الكبير الا عن « طريق النسوان » وعمله كقواد !

ولا غرابة اذن أن ستتبع ذلك منافقة الشعب عامة لولى الأمر .

عرض المؤلف هذا المبدأ فى البداية كأسلوب شخصى يهمس به عرنوس لنفسه (ص ٢٧٠) :

فارقص وندندن لكل قــرد
اذا كنت في دولة القــرود

ثم يأخذ هذا الاسلوب صورته الجماعية ، والكل يردد (ص ٢٩٨) اللحن المشهور :

عشان ما نعــلا ونعلا ونعلا
لازم نطــاطى نطاطى نطاطى

ثم يعقب حسن عرنوس :

الرك على حبة بلوتيكه
وذمة كاوتشوك خربانة

ما دام الامــير ملته أنتيكه
لازم الرعية تكون وحــلانه

ومن خلال هذه النقلات جميعها ، تتجسد أيضا دلالة الاهتمام التقليدى الذى داعب أحلام القــدماء فى تحويل المعادن الخسيسة الى ذهب .. ليعبر بقــوة عن مدى فقر الشعب ومحاولاته الخلاص منه للاستمتاع بحياته ، التى يمتهنها الاقطاعيون والرأسماليون والخليفة فى القمة .

— ٤ —

يجىء موقف محمد تيمور من السياسة ، فى مقدمة الأشياء القليلة التى تبــدو غير واضحة عنــد البعض .. وتســتأهل المؤاخذة عند البعض الآخر . فعلى الرغم من

المشاعر الملتهبة ، التى كانت تنبض بها دماء شباب العقد الاول والثانى من هذا القرن ، تجاه الاحتلال ، وبخاصة بالنسبة الى ثورة ١٩١٩ ٠٠ نجد أن أديبنا لم يعرض فى كتاباته لهذه المشاعر ازاء قبضة الاستعمار أو تسلط القصر ، لا بأسلوب مباشر ، أو غير مباشر ٠ هذا عدا ما أشرنا اليه فى موضع آخر من دراستنا لمسرح محمد تيمور ، من مقالاته أو قصائده «القومية» القليلة ٠

وفى ذلك الحين ، كان لا يمكن الفصل بين القيم السياسية والوطنية ، لاختلاطها اختلاطا شديدا ٠٠ يدعو اليه توحيد الهدف فى الخلاص من وصمة العار ٠٠ الاستعمار الجاثم . بل لقد وصل العمل السياسى الى أن يكون ضريبة وطنية ، لا يجب التهرب منه ٠ ورغم ذلك يصمت تيمور صمتا عجيبا ٠٠ متجاهلا ٠ يحاول أخوه محمود أن ينقذه منه بهذه العبارة العائمة « مذهبه فى السياسة مذهب كل وطنى حر يطلب السعادة لبلاده فى ظل الحرية الدائمة » . «وميض الروح» (ص ٣١)٠ وان ذهب صديقه زكى طليمات مذهبا آخر فى الاعتذار عن موقف أديبنا اذ يقول : كانت مؤثرات هذا الجو المفعم بمنازعات حزبية تلاقى من هذه الخلة صخرة صماء فلم تأخذ منها غير قشورها الرملية ٠ ولذلك لم يكتب غير سلسلة مقالات عن الوطنية مسحتها أدبية محض ٠ « حياتنا التمثيلية ص ٢٦ » .

واذا كان هذا هو موقف تيمور فى معظم انتاجه ،

الا أننا يمكن أن نستثنى هذا العمل ·· الذى عد من قبيل الاسفاف ، اذ نجده يتناول لأول مرة لفظ الاستعمار فيما يكتب · وان استعمله في مجال بعيد كل البعد عن الوطنية والانجليز ، فى مجال الحب بالاكراه ! وذلك عندما تطلب زوجة الوالى من الرجل الذى اصطنعته عشيقا ، أن يغازلهاويدور هذا الحوار :

الزوجة : عبد الله · أخبار مخبار سيبه بالله · كلم حب· كلم حب · كلم حب ·

عبد الله : ده حب باكراه · «أما حب استعمارى صحيح» (ص ٢٩٧) ·

واذا كان هناك لمسات وطنية أخرى صريحة ، مثل قول ست الدار «العبودية ما خلص زمانها» · وترديد الكورس « وآدى الحرية ح يئون أوانها » (ص ٣٣٣) · فان هناك لقطات ثانية متصنعة ، كما وقع ذلك عندما جاء ذكر الوطن لأول مرة فى المسرحية ، فى نهاية آخر مشهد من الفصل الاول ـ المشهد الثانى عشر ـ وحاجى بابا يسير بعروسه ست الدار ، فينشد الجميع :

دهده العز وديهده الأمله
عقبال مانشوف كل حبيب

سعد بلادنا هل هلاله
نصر من الله وفتح قريب

— ٥ —

الظاهرة الأولى التى يلمسها القارىء أو المتفرج باليد فى « العشرة الطيبة » ، هى الجو الجنسى الداعر الذى يغلب على المسرحية ! حتى ليصعب على المرء أن يعدها من سمات محمد تيمور ، كما يسهل فى الوقت نفسه بيان الصلة الوثيقة التى تربطها بمسرح كشكش بك ! وهذه الظاهرة لا تعلن عن تغيير منهج كاتبنا المسرحى . بقدر ما تشى بالاندفاع الجامح والمبالغة الشديدة التى اتخذ بها صاحبنا اتجاهه الجديد المؤقت . انه لم يعبأ أن تستقيم خطواته السابقة مع التالية ، لم يتراجع بانتظام حتى يحفظ بقدر مايستطيع توازنه . لقد كان فى مكنته أن يتلمس الجنس أيضا ، ولكن ليس بالأسلوب الفاضح الساذج المباشر الذى صنعه . ولكنه لم يفعل ، فترك لنجيب الريحانى وبديع خيرى أن يقوداه فى مهاوى التأليف الفاحش والبذىء — حتى لو كان فى عمل واحد هو « العشرة الطيبة » كما حدث — بلا مقاومة وباستسلام كامل . ولعل أسلوب مثل هذه اللقطة التى تصدم المتلقى ، تعرض لما نعنى :

نزهة : (تتنزل وتلتفت يمينا وشمالا) اوع يكون حد شايف طيفى ؟

سيف : حطى فى بطنك بطيخة صيفى .

شفتى بتاكلنى أنا فى عرضك
حليها نسلم على خدك

نزهه : يوه يا دين النبى تنك سايح
ما شبعتش من ليله امبارح

سيف : ما تفكرنيش · أما دى حقه
كانت ليلة فى غاية الرقة

نزهة : فاكر وأنا حاطه ايدى فى بطاطك
قبلى اترعة

على غفلة ملت على ما اقدرتش أقولك
أوعى

سيف : قمت أنا بصيت يمين وشمال · ساعة مالقيت مافيش عزال · طبل طبلى · وزمر زمرى · شقلى بقلى عنها ودغرى خدتلى عضة لكن صنعة ·

نزهة : من يوم ما عرفت فى الآخر انك مستعبط ساهى ايش . قلت المثل السايرياما تحت السـواهى دواهى .

سيف : عليها عيون ما تلتقيهاش على منـادمين يا كده يا بلاش ·

نزهة : عليه مناخير فشر النبقة ·

سيف : أما نهودها فوق عن وقه
ة انا ح تبرجل يا حدقه

يا كتاكتها · يا نتوسها · يا قطاقيطها · ادينى بوسة · وكمان بوسه · وكمان بوسه ·

شفتى بتاكلنى أنا فى عرضك

خليها تسلم على خدك

(ص ٢٦٢ ـ ٢٦٣)

والمؤلف يلجأ الى الاثارة الجنسية فى كل لحظة ، ـ وهو مسئول بالطبع أيضا عن أزجال بديع خيرى ، كما لا ننسى كذلك ان تيمور يقول الشعر ـ ففى كثير من المواقف وخاصة بالنسبة الى الشخصية النسائية ،نجدها بمناسبة وغير مناسبة بأسلوب الجهر أو الايماء والتلميح ·· تتأوه « اوع تكون انت راخر عاوز ·· ده مايكون أبدا » (ص ٢٨٢) .

والظاهرة الثانية فى المسرحية بعد اللقطات الداعرة هى توافر السباب بدرجة كبيرة · فالشخصيات جميعا تسب وتشتم ، ففى كل صـــفحة تقرأ أمثال هـــذه الكلمات : « جاك خابط فى خشـــمك منك لأمك » ! وأسلوب السباب كما نعرف ، اعتمد عليــه الريحـانى كثيرا فى اضفاء مسحة الواقعية على مسرحه ، كمـا كان يعتقد أنه من أولى وسائل الاضحاك الواجبـــة فى أية مسرحية !

• الهاوية

«كوميدى درام ذات ثلاثة فصول .
مثلتهـــا فرقة شركة ترقية التمثيل العربى (عكاشة وشركاهم) لأول مرة بمسرح حديقة الأزبكية مساء الأربعاء ٦ أبريل ١٩٢١ » .

شخصيات المسرحية وممثلوها :

احمد باشا يسرى خال أمين بك بهجت ــ ٥٠ سنة
(أحمد فهيم)

امين بك بهجت ابن حكمت هانم ــ ٢٤ سنة
(بشارة يواكيم)

شفيق بك صديق أمين بك ــ ٢٨ سنة
(عبد الله عكاشة)

مجدى بك صديق أمين بك ــ ٢٦ سنة
(عبد العزيز خليل)

البربرى شحاتة خادم عند أمين بك ــ ٣٠ سنة
(احمد ثابت)

دسوقى	خادم عند شفيق بك ـ ١٢ سنة (على كامل)
خادم آخر	خادم عند شفيق بك (فؤاد فهيم)
حكمت هانم	والدة أمين بك ـ ٤٧ سنة (وردة ميلان)
رتيبة هانم	زوج • أمين بك ـ ٢٠ سنة (روز اليوسف)

ـ ١ ـ

مسرحية « الهاوية » من الاعمال الفنية القليلةالتى اهتمت بتناول شيوع ادمان النـــاس للكوكايين فى العشرينات ادمانا بشعا . ويصور محمـد تيمور تردى الشباب فى هاوية هذا المخدر المهلك من خلال شخصياته الشبان الثلاثة : أمين ومجدى وشفيق ـ وان لم يتجاوز الاهتمام الأول فى الحقيقة الذين استهواهم استنشاقه. ويحاول المؤلف أن يعرض لما توهمه مدمن الكوكايين فى هذا « المزاج » من فوائد ومميزات • فهـــو بالنسبة الى المنتمين الى الطبقـــة العالية يختلف عن الحشيش الذى تستعمله الطبقات الدنيا ، وهو ككل مخـدر يوحى الى من يتناوله بأنه « يخلى الواحد يفرفش » و « يمـــلا الدماغ » • واستنشاق الكوكايين عند أصحابه دليـــل التمدن ، والعكس هو الصحيح !

ولا يكتفى الكاتب بأن تجىء هذه الكلمات فى حوار شخصياته ، بل يعمد أيضا الى تضمين معانيها فى المواقف التى تتخذها تلك الشخوص . كما فى موقف أمين بعد ثورته على خاله ، الذى جاء ينصحه ، وعلى والدته أيضا حتى يطردهما . فيصور مؤلفنا الراحة التى زعم أمين انه وجدها بعد استنشاقه قليلا من المسحوق الأبيض . (ص ٣٦٧ – ٣٦٨) .

– ٢ –

ومن الواضح ان أصابع المؤلف كانت تمسك بقوة بخيوط مسرحيته وتحركها ببراعة فائقة ، تقفنا على المدى الذى بلغه محمد تيمور فى « الهاوية » ، التى يقول عنها د . على الراعى فى كتابه « مسرح الدم والدموع » : «هذا كائن مسرحى حق . كائن حى ، ولد على المسرح من اب وام مسرحيين » (ص ١٢٧) – والتطور الذى أصاب فنه فيها ، والمستوى الرائع الذى كان لا محالة بالغه لو مد الله فى عمره القصير . ولعل من أقوى مشاهد المسرحية .. المشهد السادس من الفصل الثانى ، الذى تميز بالاضافة الى سمات مسرحيات تيمورالسابقة باللمسات الانسانية العميقة والسخرية ذات المرارة الهادئة التى لا تصل الى تشاؤم سوداوى لا بصيص فيه لشعاع ضوء .

لقد انتهت أحداث المشهد السابق بوقوف رتيبة

على حافة الخطيئة ، اذ قبلت من شفيق أن تشرب بعد تمنع كأسا من الشمبانيا ثم تسلمه شفتيها كما وعدته .. وبينما صاحبها يملأ الكأسين اذ سمعا صوت زوجها أمين الذى حضر فجأة ، وبذلك انتهى المشهد الخامس . وعلى الرغم مما فى هذه النهاية من تصنع وتعمل ، الا أنها أسلمت المسرحية الى خطوة أخرى قوية ، كشفت عما يعتمل فى النفس البشرية من مشاعر وما يتبلور فيها من قيم يتطوح بها المسلك الانسانى فى مختلف الاتجاهات .

لقد جاء أمين مدفوعا باخلاصه ، مستفسرا عن مرض الصديق المزعوم الذى كان اذ ذاك فى قمة خيانته مع زوجه ! ورغم أن خادم الأخير امسك به ليمنعه من الدخول ، الا انه أفلت من حصاره مصرا على أن يطمئن على صحة شفيق ، الذى كان قد أرسل له قبل قليل معتذرا عن موعد سابق معه بحجة مرض مفاجىء ، عند ما عرف مجىء رتيبة .

وفي لقطة أخرى يسأل أمين صاحبه ، وقد رأى أمامه مائدة الشراب ، عن « الست المصونة والجوهرة المكنونة » التى أعدت من أجلها هذه المائدة الحافلة . وعندما يخبره شفيق مضطرا ازاء الحاجة بأن صاحبته المجهولة حقيقة في حجرة النوم ، وانه يكتم عنه خبرها لأنها زوجة .. يتنهد أمين أسفا ويقول معقبا «مش عيبان

عليه الا جوزها المغفل » • ثم يردد ذلك أكثــــر من مـــرة .

وفي موضع آخر وشفيق يخشى أن يفتضح أمره ويقف صديقه على خيانته ، يعمد الى ابعاده عن مكان الجريمة بكل الطرق .. ولكن أمين يرفض ان يغادره الا اذا اخبره باسم عشيقته ، ويجرى بينهما هذا الحوار :

أمين : تعرف لو قلت لى على اسمهـــا تلاقينى اخرج على طول •

شفيق : صحيح ؟

أمين : وحياة شرفى اللى ما حد داس له على طرف أبدا شفت فيه حد داس على طرف شرفى ؟

شفيق : أبدا •

أمين : لا •• قول الحق • فيه حد داس على طـــرف شرفى ؟

شفيق : أبدا • أبدا • (ص ٤٠٧) •

وعندما يكذب شفيق على أمين ويدعى أن الســـــيدة هى اخت صديقهما مجدى ، يصيح فيه الآخـر مؤنبا : « عيب عليك انك تخون صاحبك فى أخته ما يصـحش أبدا •• انك تمشى مع أخت مجدى خصوصا وانجوزها صاحبك • مش عيب عليك كمان تخون صاحبـــك فى مراته ؟ .. وهكذا بلغت سخرية تيمور القمـة ، فلقـد أضحك متفرجه وأبكاه فى الوقت نفسه • جعـــل أمين

يستعمل أسلوب السـخرية ، فيرده الى نحره وهـو لا يدرى ٠٠ كانت سخريته منالآخرين منطقية معالاحداث اذا لم يكن هو قائلها ٠ فاذا كان فقـد تحولت الى شيء آخر ٠٠ الى سخرية منصاحبها تقطع فى لحمه الحى وهو لا يحس بالمبضع الذى يمزقه شر ممزق ٠

— ٣ —

وعلى الرغم من أن « الهاوية » حفلت بأكثر من مفاجأة الا ان تيمور وفق فى أن يعرض هذه المفاجآت ببراعـة توفيقا كبيرا ، يجعل القارىء والمشاهد لا يقف ليتساءل عن حقيقتها وصدقها ، أو يلتفت متريثا الى أسـلوب بنائها،بل يندمج فيما أرادهالمؤلفله من تشويق واحداث قوية متصلة لا فجوة بينها ٠٠ تنساب فى سهولة ويسر بلا أى تصنع ، وخاصة فى الفصل الثانى من المسرحية وشفيق يعد نفسه وشقته لاستقبال رتيبة زوج صديقه امين فى اول موعد غرامى لهما . فهو لايكاد يكتب لأمين معتذرا بمرضه الطارىء عن لقائه فى ذلك اليـوم كمـا تواعدا قبلا ، ويضع خادمه عند باب الفيلا منكرا لزواره وجوده بالداخل ، حتى يدخل صاحبه مجدى — اثنـاء ذهاب الخادم الصغير الفرح بالقرش الذى أعطاه لهسيده لشراء حلوى — ويفاجأ شفيق ويغضب ، واذ كتم غيظه للحظة ، الا أنه تتور ثائرته ازاء الصديق الذى يستمر فى مداعبته مصرا على معرفته هـذه الأنثى التى أخفى شفيق اسمها وقصته معها رغم صداقتهما ، ويعلنشفيق

انه لن يفعل لأن صاحبته زوجة ، فيجيب مجدى ساخرا .. « والنبى يا شفيق تقوللى مين الست المجوزة دى التى لها زوج تخاف على شرفه لأنها ذات طهر وعفاف ؟ » ثم يصر على البقاء ليراها : وكان الموعد قد أزف ومجدى لا يدرك الورطة القاسية التى وضعها مجيئه فى هذه الساعة واصراره المداعب على البقاء . وينفجر غضب شفيق تماما حتى ليضرب صاحبه . ويسمع وقع أقدام .. فلا يجد شفيق وهو فى أشد حالات الاهتياج ، الا أن يدفع بمجدى الى حجرة النوم ويغلقها عليه . وتكون المفاجأة ان القادم ليس رتيبة ، وانما يسرى باشا خال صديقه أمين .. الذى يجىء ليطلب من شفيق عدم شراء ضيعة أمين بالثمن البخس الذى يريد أن يدفعه فيها ، لأن الباشا يأمل أن يشتريها ليقدمها ثانية الى ابن شقيقه ، ويرفض شفيق . وفى هذا الموقف يكشف المؤلف عن معدن شفيق الانانى ، الذى لا يرحب بمساعدة صديقه فى أزمته . ويشتبك الاثنان فى منافشة حادة وصاحبنا يستشعر فى كل ثانية احتمالا مؤكدا لظهور رتيبة . ولكن الباشا يقصر حديثه عندما لا يجدفائدة فى النقاش . ثم يتوسل شفيق الى مجدى ان يخرج ، ولكنه لا يفعل فى النهاية الا عندما يجيبه شفيق ـ البخيل ـ الى طلبه فى أن يعطيه ما يشترى به جراما من الكوكايين .. وعندما يفعل ويبدأ مجدى فى مغادرة مكانه تصل رتيبة !.

— ٤ —

وفى أكثر من موقف لم يستطع محمد تيمور أن يخفى ما يود عرضه بأسلوب غير مباشر ، يستخلص ولا يمسك باليد ، فيتصنع مثلا اشياء فى غير وقتها .. كما فى المشهد الخامس من الفصل الثانى ، ورتيبة تـزور شفيق فى شقته لأول مرة فبدلا من أن تحـاول تبريرا لمجيئها ، أن تبدو على أقل تقدير فى صورة الشـــهيدة ضحية زوجها المستهتر الداعر .. جعلها المؤلف تأخـذ فى الاعتراف بخطئها فى لهجة متزنة يناقضه مجيئهـــا نفسه غير المتزن لشفيق !تقول له : « صحيح أنا بنت طايشة . دايما كنت أجهل واجباتى . لكن جوزى معرفش أبدا يرجع لى صوابى . هو اللى خلانى أشوفك . هو اللى اداك الفرصة عشان تحبنى . هو اللى خلانى أحبك هو اللى اسبب فى انى آجى برجليــه لحد بيتــــك » (ص ٢٦٤) .

— ٥ —

واذا امتاز أسلوب أديبنا الرقيق بالبعد عما يخدش الذوق أو الحياء كما يحلو للبعض أن يقول ، الا انه فى بعض الأحيان تجىء عبـارته أصرح مما يجب أو بمعنى أدق شبه عارية .. وكأن محمد تيمور لم يســتطع أن يغالب كأديب واقعى بعض ما يتخاطب به فى الطــريق أو فى المنزل . فى الموقف السابق تساءلت رتيبــة

وهى عند شفيق بينها وبين نفسها ·· كيف تخون زوجها؟ ويبدو أن السؤال كان بصوت مرتفع ، لأن العاشق أراد أن يبعد الخاطر عن ذهنها منكرا اياه ·· رغم انه أعد المكان لساعة انتشاء جسدى · ولكنها تكون أصدق منه وترفض زعمه .. « لا . لا يا شفيق ماتنكرش الحقيقة . ماتحاولش فى انك تفهمنى ان المرة اللى تروح برجليها عند راجل ماتكونش ناوية ·· اسمح لى انى أقولك على السقوط ؟ (ص ٣٩٣) ·

كما تندس فى أحيان قليلة جدا بعض الكلمات النابية مثل ·· « شرموطة » (ص ٤٤٤) ·

– ٦ –

ونجح المؤلف فى تصوير امين – الزوج الشاب – نموذجا لمدعى المصرية ، الذين يتوهمون وهم يأخذون ببعض المظاهر السطحية للمدنية الحديثة ، انهم أصبحوا أيضا يحملون خلاصة هذه الحضارة المعاصرة · وأبين دلائل ذلك عمله على ان يتعرف صديقاه الشابان الاعزبان شفيق ومجدى على زوجه رتيبة – هل نذكر هنا ان « الهاوية » مثلتها فرقة شركة ترقية التمثيل العربى (عكاشة وشركاهم) لأول مرة بمسرح حديقة الأزبكية ، مساء الأربعاء ٦ ابريل ١٩٢١ ؟ – متجاهلا تقاليد قومه وما يعرفه من مجون صاحبيه ·

ويظن أمين ان الحرية كسب شخصي ، فلذلك يجب أن تكون بلا حدود . كما يراها أيضا حرية بلا التزامات .. تمنحه المزيد من اللامسئولية ، وبالتالى المزيد من الامعان في السكر والعربدة والجرى وراء الغانيات ... أما رعاية أسرته وزوجه وأرضه ، فأشياء لا تدخل ضمن هذا النطاق !

ويحاول أمين أن يتخذ من نصائح خاله أو والدته متكئا يعتمد عليه في ثورته على أى قيد يكبل استهتاره ومسلكه الماجن .. بدعوى انه يملك وحده حق تقرير أموره . فهو لم يعد طفلا غريرا لا رأى ناضج له . لنعرض جانبا من الحوار الذىدار بينه وبين يسرى باشا - خاله - حول هذا الموضوع :

يسرى : ومع ذلك لو كنا حتى بنتداخل في أمورك فاحنا مش غرب . دى نينتك وأنا خالك !

أمين : وأنا مابنكرش كده . لكن الانسان تصعب عليه نفسه لما يشوف انه بلغ سن الرشد ولسه خاله وأمه بيعاملوه كأنه عيل صغير .

- ٧ -

اذا كانت الفتاة المصرية في جيلها الثالث بالنسبة الى قضية تحرير المرأة ، قد فشلت في الأربعينات وأوائل الخمسينات - وربما الى اليوم - في أن تتغلب

على حدتها ازاء سفورها وتحررها ومخالفتهـا للرجل ٠٠ فقد كان الأمر أقسى بالطبع فى الجيـل الأول اذ كانت المعركة فى بدايتها ، والاضطراب الشديد يسم أكثـر خطواتها المذعورة ٠ وقد حاول محمد تيمور الذى عاصر وعايش هذا الجيل الأول ، أن يرسمه بكل ابعاده وعلى حقيقته ، من خلال شخصية الزوجة الشابة رتيبة فى مسرحيته الأخيرة « الهاوية » . والطابع الانفعـالى الأول الذى يتسم به تأثر القـارىء ، يجىء من اشارة المؤلف الصريحة فى سياق المشهد الثـالث من الفصل الأول (ص ٢٣٨) ،الا أن رتيبة « مثال المصرية المتبهرجة مع شىء من الخروج » ! ولكن هذه المباشرة تتحول الى الضد والحوار يتخذ تبعه من داخـل العمل الفنى ، بعكس الاشارة الصريحة التى بدت كحكم أهوج مسبق يريد أن يفرض من خارج العمل ارادته ٠ كانت رتيبة تبلور عند خال زوجها موقفا جديدا فاسدا يرفضه رفضا ٠٠ احنا تربينا تربية جنس تانى عمرنا ما شفنا البهرجة ولا الدلع ولا الزينة ولا لاحمـر ولا لابيض ولا حاجـة من دى ٠٠ « احنا ناس بناتنا متعلمين ومتربيين يقضوا وقتهـم فى شـغل بيتهـم ، وفى تربيـة ولادهم ٠٠ مش فى شيكوريل وسمعان والجزيرة ومصر الجديدة والتياترات زى مرات ابنك ـ الحديث لأخته ـ يظهر انكم مابتشفوش وشها الا فى ساعة الغدا والعشا بس ! دا شىء أقول لك

الحق النفس ما تستحملوش » ! (ص ٣٣٥) ·· ولا يختلف رأى الحماه عن ذلك ·

وتكشف قراءات رتيبة عن مزاجها وما يستهويها· فهى لا تطالع الا روايات المغامرة أمثال سنكلير ، التى تعكس طبيعتها الحارة التى ترفض الاستقرار فى مكان واحد والاطمئنان الى أسلوب روتينى فى الحياة · وعلى أية حال فهمى لا تنفق فى القراءة الا قليلامن وقتها وهو الذى تقضيه داخل المنزل ، بعد جولتها طول النهار فى المتاجر المختلفة ، وسهرها ليلا فى دور التمثيل واللهو ·

واذا كانت المرأة فى عصر الحريم ذليلة ، يستبد بها زوجها فيضربها ، فالابنة السافرة تهزأ بهذا الاسلوب المتوحش وتتمرد اذا تعرضت ـ نادرا ـ للضرب ، كما فعلت رتيبة · انها ترفض باباء وشمم وقوة ، أن يرفع زوجها يده ويضربها ، مهما كانت فى الحقيقة تستأهل اكثر من الضرب لمسلك شائن فاضح .. فتصيح فيه ناهرة : « نزل ايدك · أنا مش خدامتك عشان تضربنى! » (ص ٤٤٥) · واذا أراد أن يكرر محاولته ثانية ، تهدده هى بالصفع كذلك « ومفيش حد أحسن من حد » !

ورتيبة مثال للفتاة المصرية التى تظن أن السفور والمساواة بالرجل ، لا يعنيان الواجبات بقدر ما يعنيان الحقوق · كما تعد ضمن هذه الحقوق ، المساواة فى الانحراف والتهتك تماما مثل الرجل · فهى تدهش

عندما يسألها زوجها عن المكان الذى خرجت اليهبالامس وتجيب مستنكرة دهشة : « وهو انت عودتنى انى أسألك بتروح فين لما عاوز تسألنى بروح فين ! » (ص ٤٤٢) !! ومن الطريف ان يحدث هذا وزيارة الامس غير مشروعة .. فقد كانت عند عشيقها شفيق ، وزوجها يلقى عليها مثل هذا السؤال فقط ــ عندما اعترف له مجدى صاحبه انه رآها عند صديقهما !

واذا انتقلنا الى ما الصقه المؤلف برتيبة من اسراف فاننا لا نجده يصور الشخصية بقدر ما يتهم طبقتهـا الغنية المترفه التىتبدو منطقية مع نفسها تماما وهىتبعثر المال الكثير فى صنوف مختلفة من الكماليات . فهـو لا يدمغ الفرد بل الجماعة التى تنتمى اليها هذه الزوجة

وعلى الرغم من هذا كله فرتيبة لا تجد ساعة الخطر الا الاعتراف بضعفها وقلة حيلة جنسها وعدم قدرتهـا على منافسة الرجل فى كل مجالاته ، وتنتهى الى « أنـا ست ضعيفة عرضة لكل شىء » (ص ٤٤٨) .

ومع قسوة المؤلف على رتيبة وتعـرضها لتنـديد معظم الشخوص بمسلكها وخلقهـا ، الا أن محمد تيمور يرفض أن تتحمل هى وحدها تبعة تصرفها المبـالغ فيها. فيشرك معها فى حمل هذه التبعة .. زوجها قبل كـل شىء . فهو قد كان ــ كما جاء على لسان خـاله يسرى باشا « يقدر يشكلها ويسايسها ويمشيها على كيفه . لكن

مش فاضى . ما دام الراجل مشغول بالنسوان والخمرة والسهر والكوكايين .. الست رايحة تشتغل أولا بالشرابات والمناديل والكورسيه وبعدين تشتغل بحاجات ثانية » (ص ٣٤٠) . ورتيبة نفسها تجهر بذلك .. « أنا معترفة بأنى مذنبة . معترفة بأنى ارتكبت جريمة استحق عليها الموت . لأن الست اللى تحاول انها تخون جوزها أقل ما تستحقه الموت . لكن أعرف انىمانيش المجرمة لوحدى » (ص ٤٤٦) .

ولعل انقاذ محمد تيمور لها فى آخر لحظة ، وهى على حافة الهاوية من التردى فى الدنس ، اقتناعا بمدى أصالة معدن فتاة الجيل الجديد .. رغم كل عيوبها واخطائها الطارئة ، ورمزا الى ان جولاتها القادمة ستكون أسد اتجاها وأكثر اتزانا .

– ٨ –

ومن شخصيات « الهاوية » التى اكتفى المؤلف بالوقوف عند أبعادها الخارجية القليلة الايحاء ، شخصية الأم حكمت والدة أمين . فهى بهذه الصورة التى رسمها تيمور . بدت جامدة لا تتحرك ، لا تكاد تقف علىسلبيتها الا من التناول المباشر الذى عرضت به . وبذلك ضاعت الملامح الحقيقية التى أرادها لها صاحبها . فهى باهتة سطحية غير متطورة ، تقف حيث بدأت وتنتهى بلا

اضافة جديدة الى ما طالعتنا به أول مرة ٠ لا تكاد تتحرك الا تحت تأثير أخيها الذى يسرع الى نجدتها ، كلما تأزمت أمور ولدها ٠٠ وما أكثر ما كانت تتأزم ٠ ورغم استهتار الشاب بخاله ورفضه لنصائحه ، الا أن يسرى باشـــا كان يحنو عليه ويحاول المرة بعد الأخرى أن يصلح من شأن أمين حتى لا يتمادى فى مجونه ورعونته ٠

فهرس

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٧٤/٥٤٩٢

الثمن ١٠ قروش

● **هذا الكتاب**

دراســة لبعض جوانب رائــد من الرواد الأوائل الذين حملوا على عاتقهم تبعة العمل الأدبى عامة والمسرح خاصة ، فى فترة صعبة لم يتح فيها الا للقليل ان يجمع بين الثقافة العربية والغربية ، وقاوم كل ضغط اجتماعى يحول بينه وبين المسرح فاسهم بجانب كبير فى التاليف والتمثيل المسرحى معالجا مشاكل المجتمع فى عصره .

الكتاب القادم :

تاريخ الفلك عند العرب (اعادة طبع)

تاليف د . امام ابراهيم احمد

Bibliotheca Alexandrina
0209716